गडकरी

(व्यक्ति व वाङ्मय)

लेखक

वि. स. खांडेकर

किंमत आठ रुपये

प्रकाशक
रा. ज. देशमुख
देशमुख आणि कंपनी
१९१ शनवार, पुणें २.

प्रथमावृत्ति १९३२
द्वितियावृत्ति १९४९

२ मुखपृष्ठावरील चित्र दीनानाथ दलाल यांचें आहे.

मुद्रक
न. वि. सरदेशपांडे,
आदर्श मुद्रणालय,
३९५।५ सदाशिव पेठ, पुणें २.

•

कोल्हटकर संप्रदायाचे

प्र मु ख सं व र्ध क

रा. ग. गडकरी

व

भा. वि. वरेरकर

यांस

सादर समर्पण



दोन शब्द

१९३२ सालीं या पुस्तकाची पहिली आवृत्ति प्रसिद्ध झाली. त्या वेळच्या छोटया प्रस्तावनेंत मी खालील उद्‌गार काढले होते.

'किर्लोस्कर-देवलांच्या मांडीवर बसून मराठी नाटचवाङमय बोबडे बोल बोलूं लागलें, कोल्हटकर-खाडिलकरांच्या सहवासांत त्यानें विद्या व कला यांत प्रावीण्य संपादन केलें आणि वरेरकर-गडकऱ्यांच्या साहाय्यानें त्यानें आपल्या कार्यक्षेत्राचा विस्तार केला. या अर्धशतकाच्या काळांत व्यक्ति व परिस्थिति यांच्या विविध संस्कारांमुळें मराठी नाटचवाङमयांत नव्या गुणांप्रमाणें नवे दोषही उत्पन्न झाले; पाणी वस्त्रगाळ करून पिणें जसें इष्ट त्याप्रमाणें वाङमयाचेंही चिकित्सापूर्वक अनुकरण होणेंच हितावह असतें.

गडकऱ्यांच्या बाबतींत अशा चिकित्सेची अत्यंत आवश्यकता आहे हें सांगायलाच नको. त्यांना कालवश होऊन तेरा वर्षे झालीं असलीं, तरी नाट्यलेखक, प्रेक्षक व वाचक यांच्यावर कोणत्याही विद्यमान नाटककारापेक्षां त्यांची अधिक छाप आहे. गेल्या अर्धशतकांतील सर्व प्रमुख नाट्यप्रवाहांचा संगम त्यांच्या नाटकांत झाला असल्यामुळें, त्यांचा व्यापक व मार्मिक दृष्टीनें अभ्यास होणें अत्यंत आवश्यक आहे.

१८८० पासून १९३० पर्यंतच्या अर्धशतकांत राजकारण, समाजसुधारणा, वाङ्मयसेवा, इत्यादि क्षेत्रांत महाराष्ट्रांतील अनेक प्रतिभाशाली पुरुषांनीं आपलें कर्तृत्व प्रगट केलें आहे. त्यांच्या कार्याविषयीं कितीही आदर असला, तरी त्याचें आंधळेपणानें अनुकरण करणें योग्य होणार नाहीं. कायदेभंगाच्या चळवळीपर्यंत पोंचलेल्या राष्ट्राला, अर्जविनंत्यांचा मार्ग अथवा घटस्फोटाच्या इष्टानिष्टतेची चर्चा करणाऱ्या समाजाला पोटजातींतील लग्नाचा प्रश्न न आवडणें हेंच स्वाभाविक आहे. वाङ्मयांतही हें कालमाहात्म्य दृग्गोचर व्हावें यांत नवल नाहीं.

गडकऱ्यांच्या मृत्यूनंतर एका वर्षानें मी त्यांच्यावर एक चरित्रात्मक लेख लिहिला. दोन वर्षांपूर्वी त्यांच्या प्रेमसंन्यासावरील चर्चा मी प्रसिद्ध केली. हे दोन्ही लेख वाचून गडकऱ्यांच्या सर्व वाङ्मयाचें विवेचन मी करावें असें अनेकांनीं मला सुचविलें. त्यांच्या शिष्यांपैकीं कुणीतरी हें कार्य माझ्यापेक्षां अधिक चांगल्या रीतीनें करील असें वाटत असल्यामुळें, इतके दिवस मी या कामाला हात घातला नव्हता. धाकटा भाऊ जसा मुलासारखा असतो, त्याप्रमाणें लहान गुरुबंधूनेंही शिष्याचें काम करायला हरकत नाहीं असा विचार करून आज मी हें पुस्तक रसिकांना सादर करीत आहें.

गडकऱ्यांच्या वाङ्मयात्मक मूर्तीचें यथार्थ दर्शन व्हावें म्हणून तिच्या पाठीमागें मी जीवनपट सोडलेला आहे. हा पट रंगविण्यांत गडकऱ्यांवर आतांपर्यंत जें चरित्रात्मक वाङ्मय प्रसिद्ध झालें आहे, त्याचा मला फार उपयोग झाला. गुरुवर्य श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनीं प्रकृति चांगली नसतांनाही आठवणींच्या रूपानें बहुमोल साहाय्य केलें. या सर्व लेखकांचा मी अक्षरशः ऋणी आहें, हें पुस्तकाचा पूर्वार्ध सांगेलच.

वाङ्मयविवेचनाच्या बाबतींत एकदोन गोष्टींचा खुलासा करणें आवश्यक आहे. गडकऱ्यांच्या काव्य-विनोदापेक्षां नाटकांना दिलेलें महत्त्व सर्वसंमत

होईल अशी आशा आहे. नाट्यविवेचनाचें स्वरूप केवळ शास्त्रीय ठेविलें असतें, तर तें सामान्य वाचकाला अत्यंत रुक्ष वाटलें असतें. कालविभागाच्या पद्धतीचा अवलंब करण्यापासूनही विशेष फायदा नव्हता. प्रासंगिक, कौटुंबिक, सामाजिक, ध्येयात्मक, असें वर्गीकरणही गडकऱ्यांच्या नाटकांत फारसें होऊं शकत नाहीं. या कारणांमुळें वैचित्र्य, मनोरंजकता व तात्त्विक विवेचन यांचें मिश्रण करणाऱ्या मध्यम मार्गाचाच मी पुस्तकाच्या उत्तरार्धांत आश्रय केला आहे.

गडकऱ्यांच्या वाङ्मयाचें विवेचन करणें हेंच उत्तरार्धाचें मुख्य कार्य असल्यामुळें अनेक महत्त्वाचे प्रश्न मला बाजूला ठेवावे लागले. परंतु या प्रश्नांची विस्तृत चर्चा झाल्याखेरीज मराठी नाटककार व नाटकें यांच्याविषयींचें विवेचन समाधानकारक होणार नाहीं. या प्रश्नांपैकीं काहीं खालीं देतों.

१. सामाजिक म्हटलीं जाणारीं मराठी नाटकें बहुधा काल्पनिकच (Romantic) असतात. कोल्हटकर व गडकरी यांचीं नाटकें बाह्यतः सामाजिक दिसलीं, तरी त्यांच्यांत अद्भुतरम्यतेचाच अंश अधिक आहे.

२. मराठी नाट्यवाङ्मय अद्यापिही कथाप्रधान आहे. तें स्वभावप्रधान झाल्याखेरीज प्रभावशाली होऊं शकणार नाहीं.

३. कोल्हटकरांनीं मराठी नाटकांना विनोदाची जोड दिली; पण विनोदप्रधान नाटकांचें महत्त्व पुढील लेखक व प्रेक्षक यांना न कळल्यामुळें, नाटकांतील विनोद कृत्रिम व कलाहीन झाला. प्रसंगनिष्ठ व स्वाभाविक विनोदाची वाढ यामुळेंच खुंटली.

४. स्वभावरेखनाला योग्य तें स्थान न मिळाल्यामुळें हृदयाला हलविण्याऐवजीं बुद्धीला दिपविण्याकडेच नाट्यलेखकांचें लक्ष लागलें. याचा परिणाम अलंकारिक व कृत्रिम संवाद लिहिण्यांतच नाट्यकौशल्य आहे असें मानण्यांत झाला.

५. स्वतंत्र म्हटल्या जाणाऱ्या मराठी नाटकांनाही पुस्तकांपासूनच स्फूर्ति मिळालेली असते. यामुळें नाटक हें सभोंवतालच्या संसाराचें चित्र न होतां नाट्यसंकेतानुसार रचलेल्या काल्पनिक संसाराचें चित्र होतें.

६. प्रेम, प्रेमभंग, पातिव्रत्य, त्याग, वगैरे विषयींच्या लेखकांच्या व प्रेक्षकांच्या कल्पना कायम ठशाच्या असल्यामुळें मराठी नाटकांत अनुभवाच्या उद्गारांपेक्षां रूढ कल्पनांचे प्रतिध्वनिच नेहमीं ऐकूं येतात.

नाट्यकथानकाला दिवसेंदिवस कृत्रिम (*Melo-dramatic*) वळण

लागत चाललें आहे. नाटकांत जीवनाचें कलात्मक प्रतिबिंब दाखविण्याचे प्रयत्न जोंपर्यंत लेखकांकडून होत नाहींत, तोंपर्यंत रहस्यावर अवलंबून असलेलीं कथानकें, भडक रंगांनीं रंगविलेलीं कृत्रिम पात्रें आणि जनसमूहाच्या आवडत्या कल्पनांचे प्रतिध्वनि याच गोष्टी रंगभूमीवर दिसत राहतील.

हें लिहिल्याला आतां सतरा वर्षें झालीं. या दीर्घ काळांत कांहीं चांगलीं नाटकें निर्माण झालीं असलीं तरी मराठी नाट्य-कला हळूहळू निस्तेज होत चालली आहे हें कुणालाही कबूल करावें लागेल. तिच्या या अवकळेची कारणें अनेक आहेत. त्यांची चर्चा इथें अप्रस्तुत होईल. मात्र या प्रतिकूल परिस्थितींतही गडकऱ्यांच्या नाटकांची लोकप्रियता अबाधित राहिली आहे. मराठी नाट्य-कलेच्या पुनरुज्जीवनाचे अनेक प्रामाणिक प्रयत्न गेलीं चार-पांच वर्षें सुरू आहेत. गडकऱ्यांसारख्या प्रभावशाली नाटककाराचा चिकित्सक अभ्यास या कामीं थोडासा उपयुक्त होण्याचा संभव असल्यामुळें या पुस्तकाची दुसरी आवृत्ति मी आज रसिकांना सादर करीत आहें.

शाहुपुरी, कोल्हापूर ६–१–४९ वि. स. खांडेकर

अनुक्रमणिका

पूर्वार्ध

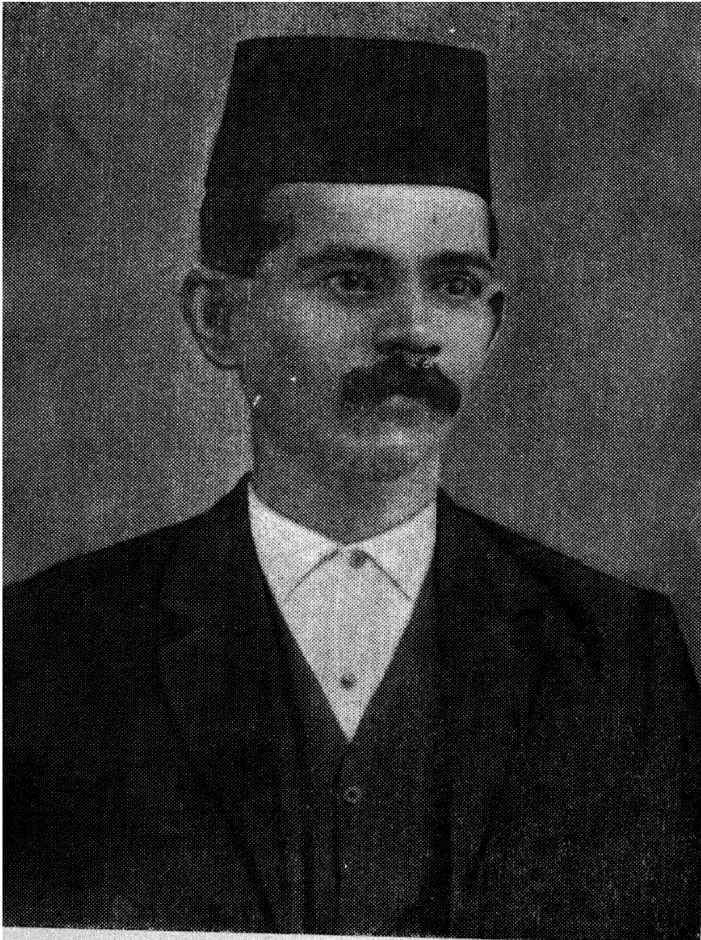
व्यक्ति

उत्तरार्ध

वाङ्मय

पूर्वार्ध

१८८५ मे.	जन्म.
१८८५–१९०४	नवसरी, कर्जत व पुणें येथील शिक्षण.
१९०४	मॅट्रिकची परीक्षा. पहिलें लग्न.
१९०५	कॉलेजांतील पहिलें वर्ष.
१९०६ मे.	किर्लोस्कर मंडळींत मास्तर म्हणून जाणें. कोल्हटकरांची भेट.
१९०६–०७	वेड्यांचा बाजार.
१९०८–०९	गर्वनिर्वाण रंगभूमींतील लेख, 'अल्लड प्रेमास' व 'स्मशानांतील गाणें.'
१९१०–११	प्रेमसंन्यास.
१९११	'गुलाबी कोडें'
१९१२	'राजहंस' प्रीव्हिअसची परीक्षा.
१९१३	'मुरली,' रिकामपणाची कामगिरी (पहिले चार लेख).
१९१४	'अवेळ तरिही बोल,' 'अरुण.'
१९१५	कवींचा कारखाना.
१९१३–१६	पुण्यप्रभाव.
१९१६	'प्रेम व मरण.'
१९१६–१७	राजसंन्यास (लेखन)
१९१७	एकच प्याला (,,) दुसरें लग्न.
१९१८	भावबंधन (लेखन).
१९१९ जानेवारी	मृत्यु.



जन्म मे १८८५ मृत्यु जानेवारी १९१९

१

सरस्वतीच्या कृपाप्रसादाचा प्रभाव असो, अगर निसर्गाची योग्य योजना असो, तरवार, तागडी आणि नांगर यांच्यापेक्षां टीचभर लेखणीच अधिक भारी ठरते. रणांगणावरील रक्ताचे पूर थोडे पावसाळे गेले नाहींत तोंच धुवून जातात; पण कागदाच्या कपट्यावरील शाईचा थेंब शेंकडों उन्हाळे उलटले तरी ओलाच राहतो. सोन्याची तागडी मालकाच्या पश्चात् मातीमोल होऊन जाते; पण लांकडाच्या लेखणींतून प्रगटलेले अंगारें नारसिंहरूप देव्हाऱ्यांत जाऊन बसतें! नांगरांचे तास चार दिवसांत बुजतात; आणि त्यांच्या श्रमाचें पीक वर्षभरांत दृष्टिआड होतें. पण लेखणीच्या रेखा कधींच पुसल्या जात नाहींत आणि तिची सोन्याचीं पिकें कधींच कमी होत नाहींत. फुलांत सुगंधी गुलाब कीं निशिगंध, तिर्थांत श्रेष्ठ प्रयाग कीं काशी हें सांगणें एक वेळ कठिण आहे; पण मनुष्याच्या बुद्धीनें उभारलेल्या सर्व जयस्तंभांत काळाच्या जोराला न जुमानणारा एकच आहे आणि तो वाङ्मयाचा होय.

निबंधमालेबरोबरच अर्वाचीन स्वतंत्र मराठी वाङ्मयाचा जन्म झाला. १८७० पासून १९२० पर्यंतचें अर्धे शतक हें एका दृष्टीनें निबंधमालेचें युग मानितां येईल या पन्नास वर्षात मराठी वाङ्मयाची सर्वांगीण प्रगति झाली असली तरी त्याच्या ध्येयांत म्हणण्यासारखा फरक पडला नाहीं.या काळांतील राजकीय विचारांचे जनक जसे चिपळूणकर व लोकमान्य टिळक, त्याप्रमाणें सामाजिक सुधारणेचे स्फूर्तिदाते न्यायमूर्ति रानडे व आगरकर. या अर्धशतकांतील नाटककारांचे गुरु कालिदास, शेक्सपीअर व मोलिअर, कादंबरीकारांचे मार्गदर्शक स्कॉट व डिकेन्स, आणि कवींची दैवतें वर्डस्वर्थ, शेले व बायरन. या काळांतील वाङ्मयाचा निबंधमाला हा पाया मानिला तर गडकऱ्यांचीं नाटकें हा त्याचा कळस आहे असें म्हणणें अनुचित होणार नाहीं. सूर्योदय व सूर्यास्त यांच्याप्रमाणें निबंधमालेच्या युगांतील आद्यंतींच्या या मोठ्या लेखकांतही विलक्षण साम्य आहे. दोघेही अल्पायुषी, दोघांचेंही वाङ्मयजीवन अवघें सात वर्षांचें आणि दोघांचीही लोकप्रियता असामान्य.

अशा लेखकांच्या जन्मकाळीं जर त्यांचें कार्य समजतें, तर त्यांच्याविषयीं किती तरी मनोरंजक व मनोबोधक माहिती मिळाली असती ! पण बोलून चालून हीं रत्नें! समुद्राच्या तळाशीं असेपर्यंत तीं असून नसल्यासारखींच ! बाहेर

काढल्यावर मात्र तीं योग्य जागीं जायला वेळ लागत नाहीं. गडकऱ्यांचें जीवन-पुष्प १८८५ च्या मे महिन्यांत जगांत मुग्धपणानें डोकावूं लागलें. पण त्या वेळीं पुढील भविष्याची कोणालाच कल्पना नव्हती! इंग्रजी थॅकरेचा जन्म ज्याप्रमाणें कलकत्त्यांत झाला, त्याप्रमाणें मराठी गडकऱ्यांचा जन्म गुजराथेंत नवसरी येथें झाला. नवसरी येथें जन्म होण्याइतका गडकऱ्यांच्या आयुष्यांत नवेपणा होताच! पण रहाण्याचें मूळ गांव सांगवी (कर्जत तालुका), जन्म नवसरीला आणि उदय पुण्यांत अशी गडकऱ्यांची त्रिस्थळी यात्रा झाली म्हणावयास हरकत नाहीं.

गडकरी जातीनें कायस्थप्रभु. ज्या बाजीनें छातीची खिंड करून रांगण्याची खिंड राखली, ज्या मुरारबाजीनें पुरंदरला शौर्याची शर्थ करून त्यांचें नांव सार्थ केलें, त्याच बाजींच्या जातींत गडकरी या ऐतिहासिक आडनांवाच्या घराण्यांत राजसंन्यास नाटकाचे जनक जन्माला आले.

गडकऱ्यांच्या वडिलांनीं पोटाच्या पाठीमागें लागून गुजराथ गांठली होती. चार बंधूंपैकीं गडकरी नांवानें राम असले तरी अनुक्रमानें लक्ष्मणच होते. आपल्याकडे मुलाचें नुसतें नाव ठेवून भागत नाहीं; त्याला टोपण नांवाची ढालही पैदा करून द्यावी लागते. या धांदलींत पाळण्यांतील मुलगीही 'माई' होते आणि एकुलता एक मुलगा 'भाऊ' होतो. गडकऱ्यांचें टोपण नांव मात्र त्यांना साजेलसें–ते काव्यदेवीच्या गळ्यांतील लाल होतील असें–म्हणजे लालजीच होतें. गडकऱ्यांना अगदीं लहानपणाच्या देखील स्पष्ट आठवणी होत्या व ओघाओघानें त्यांचा ते उल्लेख करीत असत. तथापि त्यांच्या लहानपणची हकीगत त्यांच्या कुटुंबांतील जाणत्या माणसांशिवाय इतरांस फारशी माहीत असणें संभवनीय नाहीं पुढें लेखणीवर सरस्वतीला नाचविणाऱ्या गडकऱ्यांना इतर मुलांप्रमाणेंच कांहीं दिवस बोलतांही येत नव्हतें व कांहीं दिवस बोबडें बोलावें लागलें. विचित्र मानवी स्वभावाचें खेळणें करणाऱ्या या कवीला लहानपणीं एखाद्या लांकडी खेळण्यावर आपली तहान भागवून घ्यावी लागली आणि पुढें गगनांत भराऱ्या मारणाऱ्या या कवीला लहानपणीं या कुशीचे त्या कुशीवर देखील होतां येत नसे. गडकऱ्यांची अगदीं पहिली आठवण गाण्यानें आपलें रडें थांबत असे एवढीच होती.

गडकऱ्यांच्या पुढच्या आयुष्याप्रमाणें त्यांचें बाळपणही फिरण्यांतच गेलें. नोकरीच्या निमित्तानें त्यांच्या वडिलांना नेहमीं स्थलांतरें करावीं लागत;

परंतु स्थलांतराचा संस्कार लहान मुलांच्या मनावर फारसा होत नाहीं. बाळपणीं दिसेल तो मित्र आणि हंसेल तो आप्त, अशी मुलाच्या मनाची स्थिति असते. समजूं लागल्यापासून गडकऱ्यांना आपल्या वडिलांविषयीं फार प्रेम वाटत असे. मुलाची चपळ व तीव्र बुद्धि पाहून त्यांचेंही लालजीवर विशेष प्रेम असे, असें गडकऱ्यांच्या बोलण्यावरून दिसे. वडिलांचें छत्र म्हणजे संसाराच्या सहारांतील सावली आणि बाळपण म्हणजे भूलोकावरील वैकुंठ ! अर्थात् या बालपणाविषयीं सगळ्याच्या मनात कितीतरी गोड पण अधुक कल्पना विहरत असतात. जगांतील उन्हापावसाला कंटाळलेल्या फुलाला पुन्हां कळी व्हावेंसें वाटतें. आयुष्यांतल्या शेंकडों विषम प्रसंगांनंतर–आयुष्याचा ओघ नदीसारखा विशाल झाल्यानंतरही-गडकऱ्यांना आपल्या आयुष्याच्या आठीची आठवण होत असे. ज्याच्या काटिखांद्यावरून खेळत खेळत आपण उगमापासून दूर आलों तो पर्वत, आपल्या दोन्ही बाजूंनी हंसत हंसत येणारी रानफुलें, आकाशांत फुगड्या खेळणारीं फुलपांखरें, आणि चंद्रिकेप्रमाणे शांत वाटणारे सूर्यकिरण–ते दिवस पुन्हां येतील काय ? तें निष्पाप, निर्मल, निष्काळजी हृदय पुन्हां लाभेल काय ? नेहमीं हंसत खेळत असलेला त्याचा कंठ अशाच एका आठवणीनें गहिंवरलेला मी पाहिला आहे. पण 'सुकलें फूल न देइ वास जरि अश्रूंनी भिजलें' हेंच खरें !

नोकरी कांहीं झालें तरी स्त्रीजातीची! ती फिरवील तसें फिरावें लागत असल्यामुळें गडकऱ्यांच्या वडिलांनीं दोघां वडील मुलांच्या शिक्षणाला घरींच सुरुवात केली होती. गडकऱ्याच्या खेळकर व खोडकर स्वभावाच्या दृष्टीनें ती दुधांत साखरच होती. पित्याच्या प्रेमळ दृष्टींत शिक्षकापेक्षां शतपट उत्तेजन आणि कठोर कटाक्षांत छडीपेक्षांही भयंकर भीति त्यांना लाभली होती. ज्या मराठी भाषेवर ते सोन्याचा साज चढविणार होते तिचीं धुळाक्षरें त्यांना शिकवितांना या भावी भाग्याची कोणाला कल्पना देखील झाली नसेल मराठीतील 'श्री'नें या बालकाच्या हातांत जातांना तिळमात्र देखील विचार केला नसेल. तिला बापडीला काय माहीत कीं हें अजाण अर्भक उद्यां आपणांला सरस्वतीच्या सेवेला लावणार आहे ! गुजराथी शिकतांना आपल्या आवडत्या कलापीच्या केका याच भाषेंत असतील किंवा मराठी शिकतांना केशवसुतांची तुतारी व कोल्हटकरांचा मूकनायक याच भाषेंत बोलणार आहेत हें बालगडकऱ्यांना तरी कुठें माहीत होतें ? हां हां म्हणतां धडे पाठ करावयाचे व त्यांच्याकडे लगेच पाठ करायची हा तर त्यांचा क्रमच होता,

गडकरी सहा वर्षांचे झाले नाहींत तोंच (१८९१) त्यांचे वडील आजारी पडले; व अर्थात् शिकणेंही त्या मानानें अनियमित झालें. तथापि एकदां ओळख झाल्यावर जीवश्च कंठश्च करायचें हा गडकऱ्यांचा स्वभाव या वेळींही प्रत्ययाला आला. अक्षरओळख झाल्यानंतर त्यांनीं त्यांचा सहवास कधींच सोडला नाहीं; या नव्या मित्रांना कंठांत घालून ते वाचूं लागले व मुठींत धरून लिहूं लागले.

गडकरीकुटुंबावर या वेळीं चोहींकडून अभ्रें दाटत होतीं. घरांतील कर्ता पुरुष आजारानें अंथरुणाला खिळलेला, मुलें तर पंख न फुटलेल्या पांखरासारखीं आणि आजाराला औषधोपाय हे केलेच पाहिजेत. या वेळीं गडकऱ्यांच्या प्रेमळ मातेनें जे हालकष्ट काढले असतील आणि जें जिवाचें रान केलें असेल त्याची कल्पना करतां येणें अशक्य आहे. दुःखांत सुख एवढेंच कीं या जिवाच्या रानांत विसावा देणाऱ्या चिमण्या कोकिळा देवानें त्यांना दिल्या होत्या.

परंतु ईश्वराची इच्छा निराळी होती. ऋणानुबंध सरला होता; मग सहवासाचें येणें देणार कोण? आयुष्याची दोरी अशी तुटली होती कीं, तुटणाऱ्या आंतड्यांनींही ती सांधली जाणें शक्य नव्हतें. गडकरीबंधूंनीं पित्याचें छत्र देवाधिदेवापाशीं मागितलें नव्हतें. आशेच्या झोंपाळ्यावर हेलकावे खाणाऱ्या मनाचा आधार तुटला आणि आठव्या वर्षीं गडकरी पितृहीन झाले (१८९३). जगातल्या राजमार्गावर नेऊन सोडणारा पितृदेव नाहींसा झाला.

आपल्यावर कोसळलेल्या प्रसंगाची साधारण मुलांपेक्षां गडकऱ्यांना बरीच तीव्र जाणीव उत्पन्न झाली. त्यांच्या पाठीवरून मायेनें हात फिरविण्याला मातेचा हात असला तरी जगाच्या गर्दींत सावरून घेणाऱ्या पित्याच्या हाताला ते मुकले होते. पृथ्वीवर त्यांचे पाय स्थिर असले तरी त्यांच्यावर आकाश कोसळलें होतें. गडकऱ्यांच्या हृदयावर तो प्रसंग कोरल्याप्रमाणें झाला. बाळपणाच्या गोड स्वप्नांतून ते जागे झाले आणि जगाच्या भयाणपणाची जाणीव त्यांच्या हृदयांत शिरली. पित्याची सावली नाहींशी होतांच उन्हाची आंच त्यांना समजली व त्यांच्या हृदयाचें पाणी होऊं लागलें. घराचा आधारस्तंभ कोसळला होता; पण नव्या चार अंकुरांपैकीं सर्वांत मोठा देखील टेंका देण्याइतका मोठा झाला नव्हता; अशा वेळीं त्याला तोडून घराला लावलें तर घरही सावरणार नाहीं आणि त्याची वाढ मात्र खुंटेल हें गडकऱ्यांच्या मातुश्री ओळखून होत्या. मुलांच्या चौकटीला विद्येचा उजाळा मिळाला तरच ती

चमकेल हें त्या समजून होत्या. परंतु समजलें म्हणून उमजतें आहे थोडकेंच ? दैवाचा कांटाही या वेळीं त्यांच्या विरुद्ध झुकत होता. कोसळलेलें आकाश थोडेंसें निवळलें नाहीं तोंच गडकऱ्यांचा पाठचा भाऊ गोविंद वडिलांना भेटण्याकरतांच कीं काय चालता झाला. या धरणीकंपाचा धक्का तर या कुटुंबाला चांगलाच जाणवला. गडकरीकुटुंबावरील आपत्तीची परंपरा सुरू झाली होती. तिची सांखळी किती लांबणार होती कोण जाणे ! वडिलांच्या मृत्यूनें करकरीत तिनीसांज होऊन गोविंदाच्या मरणानें तर कांहींच दिसेनासें झालें होतें. दुःखाच्या रात्रीचा हा पूर्वभाग होता; काळोख अधिक अधिक दाटत होता. नक्षत्रांच्या रूपानें आशेचे अंकुर देखील दिसत नव्हते; मग चंद्रोदय तर दूरच राहिला !

संकट दूर असेपर्यंत त्याची भीति वाटते व उपाय दिसत नाहीं. दुरून पर्वताची चढण दुर्गम दिसते; परंतु जवळ गेल्यावर कुठून ना कुठून तरी चढायला मार्ग सापडतोच ! आलेल्या प्रसंगाला तोंड देण्याकरतां गडकऱ्यांचे वडील बंधु चुलत्याकडे शिकायला राहिले; व गडकऱ्यांच्या मातुश्री गडकरी व धाकटा मुलगा यांसह कर्जतला येऊन राहिल्या (१८९४). गडकऱ्यांसारख्या स्वाभिमानी बाळमनाची या वेळची स्थिति मोठी कठिण होती ते आतां नुसते फुलपांखरूं उरले नव्हते; पण आकाशाचा अंत काढण्याइतकी शक्ति त्यांच्या पंखांत आली नव्हती. दुर्दैवानें पारध्याप्रमाणें पाठलाग केल्यामुळें जीवावर उदार झालेल्या हरिणाप्रमाणें त्यांचें मन धांवत होतें; पण त्याला सुटकेचा मार्ग सांपडेना. अशा तळमळींत ते शाळेंत जाऊन शिकत होते. मराठी लिहितां वाचतां येऊं लागल्यामुळें तळमळणारें मन सहजच इतर वाचनांत गुंगू लागलें. त्यांच्यासारख्या हुषार विद्यार्थ्याला शाळेचे अभ्यास मुळींच जड नव्हते; परंतु मनावरील भार हलका करण्यांत त्यांना त्यांचा मुळींच उपयोग होईना. त्यांनीं वाचलेल्या इतिहासांत अनेक स्फूर्तिदायक चरित्रें होतीं; परंतु त्यांच्या चरित्राचें उदाहरण निराळ्या तऱ्हेचें व अर्थात् रीतही निराळीच होती. ठरलेल्या रीती आपल्या आयुष्याच्या उदाहरणाला लावून त्याचें उत्तर बरोबर येणें शक्य नव्हतें. अभ्यासांत त्यांनीं भूगोल उलथापालथा केला तरी स्वतःचें हृदय सावरण्याइतकें सामर्थ्य त्यांच्या मनगटांत आलें नव्हतें. अंकगणितांत व्यापाऱ्याला कोटयवधि रुपये नफा झाला म्हणून त्यांचा हात ओला होणार होता थोडकाच? लुल्यापांगळ्या श्रीमंतीपेक्षां घट्टोकट्टी गरिबी बरी हा धडा

पुस्तकीच होऊं पहात होता. अशा बावरलेल्या बाळमनाला सावरण्याकरतां, जळणाऱ्या जीवाला जराशी शांति देण्याकरतां, निराशेनें निश्चेष्ट पडलेल्या प्राणांना सावध करण्याकरतां, त्यांनी पुस्तकांकडे धांव घेतली. पोरांना देखील पटणारे पोथ्यापुराणांतील प्रेमळ प्रसंग त्यांच्या डोळ्यांपुढें खेळूं लागले, आणि प्राचीन काळच्या साधुसंतांच्या व राजेरंकांच्या दुःखाबरोबर अश्रू ढाळीत त्यांचें हृदय आपला भार हलका करूं लागलें. ग्रंथ हेच मनुष्याचे खरे मित्र होत हें तत्त्व गडकरी नेणतेपणानें अंमलांत आणीत होते. लहान मुलांना अद्भुत व रम्य गोष्टींची अधींच भारी आवड असते; त्यांतून गडकऱ्याच्या स्वैर कल्पनेला तर कथासमुद्रांतून कधींही बाहेर येऊं नये असेंच वाटे. श्रीधराचे प्रासादिक, रसाळ ग्रंथ व इतर अशाच पद्धतीचीं पुस्तकें पुन्हां पुन्हां वाचून त्यांनीं तोंडपाठ करून टाकिलीं. याच वेळीं अर्वाचीन मराठी वाङ्मय--विशेषतः नाटकें वगैरे-- ते हळूहळू वाचूं लागले. आतांपर्यंत सोसलेल्या संकटांचा त्यांच्या मनावर चांगलाच ठसा उमटला होता. अर्थात् निसर्गाच्या नियमाप्रमाणें त्यांच्या उचंबळणाऱ्या हृदयाचे तुषार लेखनाच्या रूपानें उडावयाला सुरुवात झाली. याच वेळीं (१८९६-९७) त्यांनीं एक नाटक लिहिलें. लहानपणांतील आशा फार मोठ्या असतात! त्यांच्या स्वैर संचारांत पर्वत आडवे येऊं शकत नाहींत किंवा दुथडी भरलेल्या नद्या त्यांना बुडवीत नाहींत. अनुभवाचा लगाम तोंडांत बसला नसल्यामुळें त्यांची गति स्वैर असते. त्या चिमुकल्या बालसृष्टींत खालीं वरतीं जिकडे तिकडे आशेच्या चांदण्याच चमकत असतात. याच अजाण आशेनें आश्वासन देऊन नाटक बसविण्याकरतां त्यांना किर्लोस्कर मंडळीकडे नेलें. नव्या नाटकाकरतां पुढें याच मुलाकडे जाण्याचा प्रसंग आपल्याला येईल असें कुठल्या तरी मंडळीला त्या वेळीं वाटलें असेल काय? भविष्याचा पडदा थोडासा झिरझिरीत झाला तर जगाचा मोहकपणा नाहींसा होईल म्हणून एका क्षणानें होणारी गोष्ट देखील मनुष्याला दिसूं नये अशी देवाची इच्छा आहे. आपल्या भावी लेखनगुरूंचा 'वीर तनय'-ही याच वेळीं त्यांच्या वाचण्यांत आला. त्या वेळच्या समजुतीप्रमाणें त्यांचें वीरतनयाशीं पटलें नाहीं व आपल्या घरगुती लिहिण्यांत त्यांनीं त्याच्याशी दोन हातही केले. आपण लिहिलेल्या या बालटीकेसंबंधानें बोलतांना गडकऱ्यांना देखील एक प्रकारची गंमत वाटे.

या वेळेपासूनच लिहिण्याकडे गडकऱ्यांचें मन ओढ घेऊं लागलें. हुषार

विद्यार्थी थोडासा जाणता झाला कीं त्याला लेखक, अधिक करून कवि होण्याची लहर असते. गद्यापेक्षां पद्य रचणें अवघड आहे अशी सहज समजूत असल्यामुळें लहान लेखकाचा ओढा बहुधा पद्याकडे असतो. 'ट' ला 'ट' जुळवून 'क्ष' चा मुलगा या नांवाखालीं आपली कविता कधीं छापून येईल असें त्याला वाटत असतें. परंतु हें कवितेचें वारें बहुतेकांच्या ठिकाणीं तत्काळ ओसरतें. एखाद्याच्या ठिकाणीं मात्र त्याची वाढ होऊन काव्यरसानें भरलेलीं अभ्रें दिसूं लागतात. गडकरी या 'एखाद्या' पैकींच होते. त्यांना कवितेचे पहिले चरण केव्हां, कुठें व कसे दिसले हें त्यांचें त्यांनाच नक्की सांगतां आलें नसतें. कविता ही प्रीतीप्रमाणें आहे; तिचीं पाळेंमुळें हृदयांत खोल रुजलीं म्हणजेच तिचें अस्तित्व कळूं लागतें; व तें कळूं लागण्याच्या वेळीं हृदयाला तिनें अंकित केलेलें असतें. लपंडावाचा खेळ तिला फार आवडत असतो. एखाद्याला राज्य देऊन आंधळें केलें कीं, ती त्याच्या हृदयांत जाऊन लपून बसते. मधूनच दिसावें, हृदयांत असल्यासारखें दाखवावें, सांपडल्यासारखें करावें, आणि पुन्हां हृदयांतल्या अंतर्गृहांत अदृश्य व्हावें असे तिचे खेळ सुरू होतात. गडकऱ्यांनाही कवितेनें असेंच फसविलें. आभाळांतून पडणाऱ्या विजेप्रमाणें निमिषांत ती जी त्यांच्या हृदयांत शिरली ती शिरलीच !

परंतु गडकऱ्यांच्या हृदयांत व भावनांत रात्रीबरोबर उदय पावणाऱ्या नक्षत्रांप्रमाणें जे फेरफरक चमकूं लागले होते त्यांची बाहेरून कोणालाच कल्पना झाली नसती व नव्हती. कर्जत येथील तीन वर्षांत (१८९४–९७) गडकऱ्यांच्या मराठी पांच इयत्ता पुऱ्या झाल्या. तेथून सर्व मंडळी पुन्हां नवसरीला गेलीं. तेथें सुमारें दोन वर्षें काढल्यानंतर पुन्हां कर्जतला परत आलीं (१८९९) व शिक्षणाच्या निमित्तानें १९०० च्या सुमारास गडकरीकुटुंब पुण्यांत येऊन राहिलें.

या तीनचार वर्षांत गडकऱ्यांच्या मराठी सहा इयत्ता पुऱ्या झाल्या असून वडील बंधूपाशीं इंग्रजी शिकावयालाही त्यांनीं हळूहळू सुरुवात केली होती. गडकरी पुण्याला आले त्या वेळीं पंधरा वर्षांचे होते. आकांक्षेचा संधिप्रकाश याच वेळीं मनांत डोकावूं लागतो. उसळणारें रक्त याच वेळीं आकाशापर्यंत उंच उडूं लागतें. लाथ मारीन तेथें पाणी काढीन अशी धमक याच वेळीं अंगांत येते. कड्यावरून उडी टाकणाऱ्या ओढ्याच्या साहसाला आपण लाजवूं, आकाशांत उडणाऱ्या चंडोलाला आपण मागें टाकूं, पाताळाचा भेद

करणाऱ्या बिजलीला आपण दिपवूं, अशी तरण्याताठ्या मनाला या वेळीं उमेद असते. कळी फुलण्याची ही वेळ असते; ती कुठल्याही वेलीवर फुलो; बाजूला पडलेल्या, वाळून गेलेल्या एखाद्या गरीब वेलीवर खुलो किंवा नजरेंत भरणाऱ्या, दिमाखानें मिरविणाऱ्या एखाद्या श्रीमंत वेलीवर उमलो—तिचें नशीब अजून उघडावयाचें असतें. दैवानें दान दिल्यास, गरीब वेलीवरील कळी एखाद्या राजकन्येच्या गळ्यांत जाऊन पडेल; आणि दुसरी कळी दैव फिरलें तर जागच्या जागीं सुकून जाईल. पण काळाच्या उदरांतील हीं चित्रें दिसत नसल्यामुळें, फुलतांना आईच्या मांडीवर बसून दोन्ही कळ्या हंसत असतात. गडकऱ्यांचें मनही त्या वेळीं भविष्याचीं चित्रें रेखाटण्यांत दंग होऊन गेलें असावें! पंधरा वर्षांच्या लहान वयांत जगाचा त्यांनीं मोठा अनुभव मिळविला होता. दुर्दैवाच्या वावटळीनें त्यांना बरेंचसें भ्रमविलें असलें तरी संकटांची चांगलीच माहिती करून दिली होती. गरिबीच्या वणव्यांत त्यांचें आशावादी हृदय कांहीं होरपळून गेलें नव्हतें. परिस्थितीच्या ओसाड रानांतही हृदयाचें कारंजें महत्त्वाकांक्षेनें थै थै नाचत होतें आणि आशेच्या तुषारांनीं हिरवळ निर्माण होत होती. वडिलांच्या पश्चात् इतक्या अल्पवयांत देखील उपजीविकेकरितां त्यांना अनेक धंद्यांचा आश्रय करावा लागला होता. लेखनांतून अमृतरस ओतणाऱ्या या लेखकाला लहानपणीं दूध विकावें लागलें; काव्याच्या कमलांत रमणाऱ्या या भ्रमरावर लांकडें विकायचा प्रसंग आला. भाषेच्या वृक्षावर मोहक मोहर निर्माण करणाऱ्या या कविराजाला शुष्क भाजीपाल्याच्या खरेदीविक्रींत मन घालावें लागलें. स्वाभिमान संभाळण्याकरतां त्यांनीं किती हालकष्ट काढले असतील याची कल्पनाच करवत नाहीं. मी कोणकोणते धंदे केले हें सांगण्यापेक्षां कोणकोणते केले नाहींत हेंच सांगणें सोपें आहे, असें ते म्हणत.

अशा स्थितींत व स्वभावांत मराठी सहा इयत्ता पास झालेल्या विद्यार्थ्यानें शिक्षकाचा राजमार्ग शोधून काढला असता! परंतु ज्या हृदयांत सात्त्विक स्वाभिमान स्फुरत होता, त्यांतच ईश्वरी ईर्ष्येची ज्योत प्रकाशत होती. प्याद्याचा प्रधान होणें पुरुषाच्या पराक्रमावर अवलंबून आहे हें गडकरी जाणून होते. आपल्या पायांवर उभ्या राहणाऱ्या प्राण्याला देव हात देतोच देतो हें त्यांच्या हृदयावर चांगलें बिंबलें होतें. खरा पुरुषार्थ लढण्यांत आहे, रडण्यांत नाहीं हें त्यांच्या बालमनाला कळत होतें. आपल्या तीव्र बद्धी-

विषयीं, अंधूक का होईना आत्मप्रत्यय त्यांना होता. आपल्यापेक्षां बुद्धीनें मंद व निश्चयानें निर्बळ अशा लोकांनीं विद्येची चढण संपविलेली त्यांना दिसत होती. गडकऱ्यांच्या साहसी स्वभावाला गरिबीमुळें खडा झालेला शिक्षणाचा कडा मुळींच भयंकर वाटला नाहीं. स्वतःच्या हिंमतीवर तो चढून जाण्याकरतां त्यांनीं कंबर बांधली; देवाचें नांव घेऊन निश्चयाची 'यशवंती' त्यांनीं फेंकली आणि उद्योगाचा पट्टा धरून मार्ग आक्रमण करायला सुरुवात केली. सध्यांच्या काळांत भाग्याची भरती विद्येच्या चंद्रकलेवर अवलंबून असते; परंतु साधनें अनुकूल असलेले लोक देखील विद्येची तड पोंचवावयाला कचरतात. अशा स्थितींत आप्तेष्टांचा आधार नसतांना पंधरासोळा वर्षांच्या गडकऱ्यांनीं दाखविलेला मनाचा निग्रह कौतुक करण्यासारखा होता. स्वतःलाच गुरु करून गडकऱ्यांनीं आपल्या वयाच्या १९ व्या वर्षी प्रवेशपरीक्षा दिली (१९०४). शाळेंतील शिस्तीचें शिक्षण नसतांनाही दृढभक्तीच्या बळावर गडकऱ्यांनीं चांगल्या तऱ्हेनें विद्यादेवीच्या अंतःपुरांत प्रवेश केला.

हिंस्र दैवाच्या तोंडांतही लगाम घालून गडकऱ्यांनीं त्याला आपला गुलाम बनविलें. गडकरी बिकट अशी चढण निम्मी चढून गेले. पात्राच्या मध्यभागीं पोंचल्यावर पट्टीच्या पोहणाऱ्यालासुद्धां एक प्रकारचें समाधान वाटतें; व पुढचा भाग पोहून जावयाला धीर येतो. गडकऱ्यांनीं माळरानांतून मजल मारली होती; व वाढत्या वयाबरोबर त्यांच्या आकांक्षा वाढत होत्या. आठव्या वर्षी पितृहीन झालेल्या व गरीब मुलाला मिळणाऱ्या शिक्षणाला देखील मुकलेल्या विद्यार्थ्यानें इतका पल्ला गांठणें खरोखरच भूषणावह होतें. गडकऱ्यांची आगगाडी आतां मार्गाला लागली असेंच कोणालाही वाटलें असतें ! खुद्द त्यांनाही वाटलें ! पाया खणणेंच त्रासाचें काम होतें व तें त्यांनीं पार पाडलें होतें. पुढची इमारत त्यावर उभारणें आतां त्यांना पूर्वीपेक्षां सोपें होतें. कांहींचाही आधार नसतां निधड्या छातीनें त्यांनीं उच्च शिक्षणाच्या समुद्रांत उडी टाकली. पाठीमागें पैशाचा मोठासा भोंपळा असल्याशिवाय या समुद्रांत तरणें कठिणच आहे ! पण गडकऱ्यांच्या निश्चयी स्वभावानें पुढेंपाठीमागें न पाहतां आपला मार्ग धरला. अशा स्थितींत गडकरी उच्च शिक्षण संपादन करून पांचसहा वर्षांत सुस्थितीला पोंचले असते अशी अटकळ करणें चुकीचें झालें नसतें; फक्त त्यांच्या कपाळींच्या रेषांनीं मात्र किंचित् हंसून आपला उपहास व्यक्त केला असता. १९०४ सालीं प्रवेशपरीक्षा

पास झालेले गडकरी १९१०।११ सालीं वकिलीची पाटी किंवा प्रोफेसराचा झगा तयार करण्याच्या नादांत असावयाचे ! पण नेमानेम निराळा होता. १९१०।११सालीं अर्धपोटीं राहून 'प्रेमसंन्यास' लिहीत त्यांना बसावें लागलें !

हा चमत्कार विलक्षण तर खराच ! दैवाच्या सांध्यानें गडकऱ्यांची आगगाडी एकदम विरुद्ध दिशेला झुकविली. असला तीव्र प्रसंग कल्पित नाटकांत देखील क्वचित्च सांपडेल.

परंतु या प्रसंगाचें बीज गडकऱ्यांच्या स्वभावांत व परिस्थितींत कितीतरी दिवसांपासून वाढत होतें. कर्जतला असतांना त्यांना लागलेलें वाचनाचें व्यसन दिवसेंदिवस बळावत होतें. 'क्षणीं पांढरा क्षणींच काळा ! रंग आवडे असा जगाला ' हें ते तेवढ्या लहान वयांतही समजून चुकले होते; आणि या तेरड्याच्या रंगांचीं चित्रें असलेलीं पुस्तकें त्यांना अधिक अधिक प्रिय होत होतीं. जगांतल्या कांट्यांची त्यांना पूर्ण कल्पना झाली होती व प्रतिभेनें रंगविलेल्या गोष्टी त्यांच्या डोळ्यांपुढें उभ्या असल्यामुळें त्यांच्या वर्तनांत व कार्यक्रमांत अनियमितपणा उत्पन्न झाला होता. लहर लागली कीं सपाटून अभ्यास करावा आणि लहर फिरली कीं आपलें आवडतें वाचन हातीं घ्यावें अशा वेळीं नाटकें–कादंबऱ्या वाचणें कोणाला सुचलें नसतें व रुचलेंही नसतें पण गडकऱ्यांच्या हृदयांत त्यांना सुद्धां न समजतां उदय पावलेली लेखनशक्ति असल्या वाचनाकडे त्यांना ओढून नेत होती. केशवसुत या वेळीं 'तुतारी' फुंकून 'आम्ही कोण' हें जगाला बजावीत होते. कोल्हटकरांचा मूकनायक प्रेक्षकांच्या मुक्या हृदयांना बोलवीत होता. विविधज्ञानविस्तारांतून 'सुदाम्याच्या पोह्यां' ची एक एक मुष्टि वाचकांना मिळत होती. म्हाताऱ्याकोताऱ्यांना हे पोहे चावतां येत नसल्यामुळें ते त्यांच्यावर आपले रुसलेले दांत नेटानें खाऊं लागले होते. गडकऱ्यांच्या जागृत झालेल्या प्रतिभेला या उदय पावणाऱ्या नक्षत्रांनीं चटकन् वेध लावला. पर्वतांतून खळाळत बाहेर पडणाऱ्या ओघाप्रमाणें वाहत चाललेल्या केशवसुतांच्या कवितेंत ते रात्रंदिवस रमूं लागले. कोल्हटकरांच्या नाटकांनीं मराठी नाटकांत एक नवा मनु उत्पन्न होत आहे अशी त्यांची खात्री पटली; आणि सुदाम्याच्या पोह्यांचीं कितीही पारायणें केलीं तरी त्यांची तृप्तिच होईना (१९०४).

अशा मनःस्थितींत गडकरी कॉलेजांत दाखल झाले. वाचनाच्या समुद्रांत जसजसे ते अधिक आंत जाऊं लागले तसतसे त्यांना नवे चमत्कार दृष्टीस

पडूं लागले; त्या मोहांत गुंतलेलें त्यांचें मन मागें पाय घेईना. मनाला अस्वस्थ करणाऱ्या घरगुती गोष्टींचा विसर पडण्याकरितां ते वाचूं लागत आणि वाचूं लागले म्हणजे एकच पान, आणखी एकच पान, असें म्हणतां म्हणतां त्यांना पुस्तक सोडवत नसे. आपल्या बरोबरीच्या सोबत्यांबरोबर ते हंसत खेळत; परंतु त्यांच्या कोमल हृदयांत एक शल्य सलत होतें! त्याच्या वेदनांपुढें अभ्यासाकडे देखील त्यांचें दुर्लक्ष होऊं लागलें. वर्गांत गेले कीं त्यांचा आनंदी स्वभाव जागृत होई. स्कॉटच्या शेवटच्या शाहीराच्या पोवाड्याच्या (**Lay of the Last Minstrel**) आरंभींच्या ओळींच्या धर्तीवर, *The hour was long, the subject cold, The teacher was infirm and old*, असल्या ओळी लिहून ते सगळ्यांना हंसवीत. एखादा नीरस तास चुकवावयाचा असला तर खोलीला बाहेरून कोणाला तरी कुलुप घालायला सांगून आंत आंत निर्वेधपणें बसत. पण लहानपणापासून आशांच्या कोमल फुलांनीं फुललेल्या त्यांच्या मनाला त्या शल्यानें चैन पडेना! मन उदास झालें, कीं ते आपल्या आवडत्या ग्रंथकारांचा आश्रय धरीत! अशा धुमसणाऱ्या स्थितींत फार दिवस जाणें कठिण होतें. शेवटीं अभ्यासांत अंतर पडल्यामुळें प्रीव्हिअस्च्या परीक्षेत त्यांना यश आलें नाहीं. या ठिणगीचीच काय ती उणीव होती! कारण तत्क्षणीं गडकऱ्यांच्या हृदयाला जाळणाऱ्या ज्वालामुखीचा एकदम भडका उडाला आणि त्यांत त्यांच्या मनाचे मनोरे जळून खाक झाले. जितक्या वेगानें त्यांनीं कॉलेजकडे तोंड केलें होतें, तितक्याच वेगानें त्यांनीं त्याच्याकडे पाठ फिरविली. स्वतःच्या प्रयत्नांनीं परीक्षेंत उतरलेल्या व कॉलेजमध्यें चढलेल्या या हुषार विद्यार्थ्यानें एकदम नाटकमंडळीची वाट धरली (१९०५–६).

गडकऱ्यांच्या त्या वेळच्या हृदयाची कल्पना कोणाला करतां येईल? लहानपणापासून वाढविलेला आशावृक्ष त्यांनीं क्षणांत तोडून टाकला; पण तो कांहीं सुखासुखी नव्हे! आजपर्यंत कष्टानें वल्हवत आणलेली नाव एकदम खडकावर घातली; ती कांहीं सहजासहजी नव्हे! मनाला खरींखुरीं वाटूं लागलेलीं भविष्यकाळचीं चित्रें त्यांनीं आपल्या हातानें हां हां म्हणतां फाडून टाकलीं; तीं कांहीं गंमतीनें नव्हे! जीवाभावाच्या इच्छा खाडकन् तोडून टाकल्या, त्या कांहीं हृदयाला पीळ पडल्यावांचून नाहीं! त्यांनीं जाणूनबुजून राजमार्ग सोडला तो हृदयाची तळमळ असह्य झाल्यावरच!

गडकरी बुद्धिवान् होते, निश्चयी होते; पण हृदय दुभंगल्याबरोबर निश्चयाच्या आशा त्यांत गडप झाल्या.

संसाराचा कर्कशपणा घालविण्याकरितां गडकऱ्यांनीं गोड आलापांची कास धरली. किर्लोस्कर नाटकमंडळींत ते मुलांचे शिक्षक झाले व पुढें निरनिराळ्या अर्थांनीं लागू पडणारी 'मास्तर' ही पदवी त्यांच्या नांवापुढें लागूं लागली. एका वर्षापूर्वीं गडकरी कॉलेजांत गेले त्या वेळी त्यांच्या संबंधानें मोठमोठ्या आशा बाळगणारीं हृदयें त्यांच्या ह्या कृत्यानें निराश झालीं. गडकरी यापुढें कुठच्याही तऱ्हेनें नांव काढूं शकणार नाहीत असें त्यांनीं ठरविलें. पण दैवासारख्या कुशल नाटककाराच्या कल्पनेची त्यांना कल्पना येणार कशी ? पुढें मोती होण्याकरतां जलबिंदूला आकाशांतून आपला अधःपात करून घ्यावा लागतो. लोकांना दिपविण्याकरतां विजेला मेघमंडळाचें मंदिर सोडावें लागतें. संध्यावंदनें मिळविण्याकरतां सूर्याला आकाशाच्या मध्यभागापासून क्षितिजापर्यंत खालीं उतरावें लागतें. गडकरी तरी या नियमाला अपवाद कसे होणार? गडकरी नाटकमंडळींत गेले म्हणून त्यांचा वाचनाचा अभ्यास सुटला होता थोडकाच? त्यांची बुद्धि विकास पावली होती. ज्ञानाची मर्यादा वाढली होती; आणि दुःखाच्या अश्रूंनीं त्यांची लेखनलता टवटवीत होत होती. किर्लोस्कर नाटकमंडळी महाराष्ट्रांत त्या वेळीं अग्रगण्य होती; व तिचीं नाटकेंही त्या वेळच्या नाटकांपैकीं सर्वोत्कृष्ट होतीं. दैवाच्या झोक्यानें गडकरी उत्कृष्ट नट व नाटककार यांच्यामध्ये जाऊन पडले. नाटकें पहाणें व मार्मिकपणें वाचणें ही त्यांच्या घरची गोष्ट होऊन बसली.

देव करतो तें बऱ्यासाठींच हें जरी खरें असलें तरी आपल्या पायापुरतें पहाणाऱ्या प्राण्याला तें खरें वाटत नाही. दैवाची मीमांसा गोष्ट घडल्यानंतर केलेल्या भविष्याप्रमाणें हास्यास्पद होत असते. तथापि मानवी मतीला अगम्य अशा वळणांनीं एखादा प्रवाह वाहूं लागला, कीं त्याला दैवाचें बळ आहे असें वाटूं लागतें. गडकऱ्यांसारख्या होतकरू तरुणानें नाटकमंडळीचा मार्ग धरावा यांत त्या सर्वसूत्रधाराचा कांहींच हेतु नव्हता असें कसें म्हणावें? शेक्सपीअरनें जगाला रंगभूमीची उपमा दिली आहे; व रंगभूमी तर सर्वस्वी नाटकमंडळीची! तेव्हां नाटकमंडळी हें लहान प्रमाणावरलें एक जगच आहे असें म्हटलें असतां चालेल. बहुविध मनुष्यस्वभावाचीं सर्व अंगें सूक्ष्म दृष्टीला येथें पाहतां येतात. निरनिराळ्या जातींचें व स्वभावांचें संमेलन आणि त्यापासून उद्भवणारे साधे

पण मौजेचे प्रसंग अनुभवाला येऊं लागतात. नाटकमंडळीच्या पायावर–पोटा-करतां का होईना–परमेश्वरानेंच नक्षत्र पाडलें असल्यामुळें प्रवासाचे सर्व फायदे तिच्या पदरांत पडतात. वाईटांतून निघणाऱ्या या बऱ्याचा–अंधारांतून निघणाऱ्या उजेडाचा–उपयोग करण्याची उपजतबुद्धि गडकऱ्यांना होती; आणि आपल्या बुद्धीच्या बळावर अनुभवाच्या या अफाट पाण्याची वाफ करून त्यांनीं आपल्या लेखनशक्तीला वेग आणला. प्राचीन प्रभावशाली प्रतिभांशी गुज-गोष्टी कराव्या, त्यांच्या अंतरंगांत शिरावें, त्यांच्या मार्गाचें निरीक्षण करावें आणि त्यांच्यापेक्षांही आकर्षक मार्ग तयार करावा अशा त्यांच्या मनाच्या उड्या सुरू झाल्या. जुन्या कवींपैकीं तुकाराम–श्रीधरादि प्रासादिक कवींचें त्यांनीं चांगलेंच अध्ययन केलें होतें. मातेमागें धांवणाऱ्या मुलाप्रमाणें केशव-सुतांच्या कल्पनेमागून ते फिरत होते. मेघमंडळांत संचार करणाऱ्या कालि-दासावर त्यांची भक्ति जडली होती; आणि सृष्टि व मनुष्य यांच्या अंतरंगांना गुप्त सरस्वतीनें जोडणाऱ्या पाश्चात्त्य कवींनींही त्यांना मोहिलें होतें. वरील कवींच्या मार्मिक अध्ययनानें त्याचे विचार हळूहळू विकास पावत होते. केशव-सुतांची कल्पनांची भरारी तर हवी; पण त्या भरारीनें वातावरणांत उत्पन्न होणारा कर्कशपणा नको. कालिदासाप्रमाणें कल्पनेच्या सुतानें स्वर्ग तर गांठा-यला हवा; पण त्याच वेळीं अंतरंगही खुलें व्हायला हवें. चुटका लहानसाच असला तरी त्याचा विषय स्फूर्तिदायक, मांडणी मोहक आणि कल्पना सरस, साध्या व सुंदर असाव्यात अशी त्यांनीं आपल्या काव्याची आंखणी केली. घरोघरीं दररोज लागणाऱ्या दिव्याची मिणमिण त्यांना कंटाळवाणी वाटे. वद्य चतुर्दशीची का होईना चंद्रकोर त्यांना हवी होती. लेखनांतील स्वत्व व नवीनपणा या गोष्टीवर त्यांचा फार कटाक्ष होता. १९०७–१० पर्यंत ते किर्लोस्कर नाटकमंडळींत होते. या अवधींत त्यांनीं आपल्या बऱ्याचशा कविता लिहिल्या. प्रत्येक कवितेच्या उगमाची कथा त्याच्या तोंडून ऐकल्यावर, त्या कवितेची गोडी अधिकच वाढत असे. चांगली वर्णनात्मक कविता निर्माण व्हायला जे अलौकिक गुण लागतात त्याशिवाय भावनात्मक कवितेला प्रसंगांची तीव्रता व सूक्ष्मता हा एक अधिक विशेष आवश्यक आहे. माझ्या कवितांवरून देखील माझें चरित्र एखाद्याला सहज कळूं शकेल असें ते म्हणत आणि तें कांहीं खोटें नव्हे! ‘जग सगळें हें देखाव्याचें। गुलाम केवळ रे स्वार्थाचे। स्मशान कीं हें सुहृदांचें।’ (गललड प्रेमास) या ओळी अक्षरशः खऱ्या ठरविणारे कितीतरी

प्रसंग गडकऱ्यांनीं अनुभविले होते. गडकऱ्यांनीं वर्णन केलेलें ‘ एखाद्याचें नशीब ’ अत्यंत विमनस्क स्थितींत त्यांच्यापुढें उभें राहिलेलें त्यांचेंच नशीब नसेल कशावरून ? तेजाच्या बळावर दिमाखानें मिरविणारें त्यांचें नशीब एका क्षणांत चांदणीप्रमाणें खालीं आलें नव्हतें काय ? ‘ बाळपणींचे प्रसंग जणुं ते घडति आज फिरुनि ’ असें वाटून भरून आलेले डोळे, ‘ मुकलें फूल न देइ वास जरि अश्रूंनी भिजलें ’ या विचारानें त्यांनीं किती वेळां झांकून घेतले असतील ! ‘ विरामचिन्हे ’ सांगून जीवाचें शुद्धलेखन करावयाला ते केव्हां तयार झाले असतील हें ‘ आशा, प्रेम, नवीन वैभव, तशी कीर्तिप्रभा सद्यश । हीं एकेक समर्थ आज नसती चित्ता कराया वश । सर्वांचा परमोच्च संगम चिरं जेथे असे जाहला । देवा, पूर्णविराम त्या तव पदीं दे शीघ्र आतां मला ’ या श्लोका-वरून चांगलें कळून येतें. भुतांचें ‘ स्मशानगीत ’ ऐकू येण्याइतकी आत्म्याची तळमळ त्यांनी सोसली होती. ‘ जगाचें गाणें ’ गातांना त्यांतल्या ठराविक सुराचा त्यांना ऐकून ऐकून कंटाळा आला होता. ‘बाह्यसृष्टि जरि निद्रा भोगी । अंतःसृष्टि तरी हतभागी । रडते तशीच राहुनि जागी । ’ व ‘होती संसाराची माती । मनिच्या आशा मनास खाती । भूतकाळचीं भूतें दडती । मिटल्या जाग्या डोळ्यांपुढती शून्याचें मैदान ॥’ हें अवेळीं ओरडणाऱ्या कोकिळेला उद्देशून केलेलें वर्णन एके काळीं त्यांनीं स्वतःच अनुभविलें होतें. गरिबीनें गाय झालेलीं माणसें एकी-कडे मरताहेत तर दुसरीकडे लक्ष्मीचे लाल मारे मजा उडवून देताहेत ही जगाची रीत पाहिल्याबरोबर ‘ कारंजाचें चढतें पाणी पडतां खालीं असें । उदास गोविंदाग्रज हंसे ॥ ’ हे उद्‌गार सहजच त्यांना सुचले. ‘ तीन तरी ’ नीं त्यांनीं त्रिभुवनांत लाधणारें समाधान प्राप्त करून घेतलें होतें. ‘ मनांतल्या पाली ’ नें मनाला लागलेल्या विचवांच्या नांग्या त्यांनीं मारल्या होत्या. समाजांत पदोपदीं ‘आंधळ्याची माळ ’ भेटल्यामुळेंच त्यांची दृष्टि तिकडे वळली. आपली कविता विशिष्ट अनुभवाच्या प्रसंगावर उभारली असल्यामुळें तिचें पूर्वसूत्र ते कधीं कधीं देत असत. परंतु प्रसंगाची पूर्ण कल्पना यावयाला तें पुरें पडत नसे. याच्या उदाहरणाकरतां फार लांब जावयाला नको ! ‘घुंगुरवाळा’ व ‘ निद्रागीत ’ या त्यांच्या कविता अनुक्रमें फेब्रुवारी १९१३ व नोव्हेंबर १९१४ त मनोरंजनांत प्रसिद्ध झाल्या. परंतु त्यांचें–विशेषतः दुसरीचें–रहस्य पुण्यप्रभाव पुढें येईपर्यंत कळणें शक्यच नव्हतें. घुंगुरवाळ्याच्या पहिल्या कांहीं ओळींचा बरोबर रोख कळण्याकरतां कालिंदीचा स्वभाव व परिस्थिति

पूर्णपणें माहीत हवी. निद्रागीतांत तल्लीन व्हावयाला वसुंधरेवरील पूर्वप्रसंग व तिची मनःस्थिति डोळ्यांपुढें उभी राहिली पाहिजे. गडकऱ्यांच्या कवितेची खरी गोडी एरवीं कळत नाहीं.

परंतु या वेळीं (१९०६–१०) गडकरी सरस्वतीच्या चरणकमलाच्या एकाच पाकळींत–फक्त काव्यांत–गुंगून गेले होते असें नाहीं. सरस्वतीच्या पाकशाळेत अपूर्व असलेले सुदाम्याचे पोहे त्यांना प्रसिद्धीच्या वेळीच भारी आवडले होते. मराठी नाटकांचा त्यांचा व्यासंग मार्मिक व सूक्ष्म झाला होता. रंगभूमीवर विनोदाला रंग चढविला कोल्हटकरांनींच, हें ते जाणून होते. त्यांच्या निसर्गतः आनंदी व मोकळ्या स्वभावाला आणि नवेपणावर मोहून जाणाऱ्या कल्पक मनाला विनोदाची सहज गोडी लागली; पश्चात्य कवीप्रमाणें पश्चात्य विनोदी लेखकांचेही त्यांनीं परिशीलन सुरू केलें. या लेखकांपैकीं मार्क ट्वेनवर त्यांचें अतिशय प्रेम होतें. मार्क ट्वेनशीं ओळख असलेला माणूस त्यांना आपल्या ओळखीचा असल्यासारखा वाटे. विनोदाची तत्त्वें पुस्तकांतून शिकावयाचीं आणि पृथ्वीप्रमाणें पृथ्वीवर फिरणाऱ्या नाटकमंडळीबरोबर जे जे अनुभव येतील त्यांत तीं लावून पहावयाचीं असा अभ्यास करावयाला त्यांनीं सुरुवात केली. निव्वळ कार्यानें त्यांच्या मनाला समाधान होत नसे. त्याच्या मुळाशीं असलेल्या कारणाकडे ते हरप्रयत्नानें जात. लेखन म्हणजे नुसतें भाषाप्रभुत्व किंवा लेखन म्हणजे नुसतें विचारसौंदर्य नव्हे अशी अनुभवानें त्यांची खात्री पटत चालली होती. भाषेचें सुंदर बहिरंग व विचारांचें मनोहर अंतरंग यांच्या मदतीनें ग्रंथाची छाप सहज पडते. समाज असल्या ग्रंथानें झुलतो; पण खुलूं शकत नाही. निव्वळ बुद्धीच्या बळावर जें लेखन होतें त्याला एकप्रकारचें शास्त्रीय स्वरूप प्राप्त होतें. मनुष्यरूपी यंत्राच्या चक्रांतून बाहेर पडलेला तो माल असतो हृदयाचें आकर्षण करणें त्याच्या आहाराबाहेर असतें. बुद्धि आपल्या बळावर गगनापर्यंत भराऱ्या मारूं शकेल, तारकांच्या तेजाचें प्रौढ भाषेंत चित्र रेखाटील; पण डोळ्यांची एकसारखी उघडझांप करणाऱ्या चांदण्यांच्या जिव्हाळ्यांत जाणें, परमेश्वरानें पांघरलेला आकाशाचा निळा शेला दूर करून त्याच्या मूर्तीचें दर्शन घेणें या गोष्टी हाडांच्या पिंजऱ्यांत सांपडलेल्या आणि अहोरात्र उडत असलेल्या हृदयालाच करतां येतील. ' भूगोलाचे लेखक असती सगळ्या जगतीं खांटे । खोलीष्मयें बसुनी लिहिती मनःपूत जें वाटे ॥ ' या ओळी सारस्वतांतील उत्कृष्ट लेखका-

संबंधानेंही त्यांना पटूं लागल्या. पौराणिक नाटकांत १९ व्या शतकांतील गोष्टी आणि सामाजिक नाटकांत दोन हजार वर्षांपूर्वींची कथा ! लेखकांची बुद्धि नाटचकलेशीं असा करनकरीचा वसा कां खेळत होती हेंच गडकऱ्यांना कळेना. वाङमयांतील ही विचित्र लाट ध्यानांत आणूनच गडकऱ्यांनीं आपल्या मनाशीं लेखनाची मीमांसा सुरु केली. वाङमयाची मनुष्यप्राण्याला आवश्यकता काय या प्रश्नापासून सध्यांच्या वाङमयांत कोणकोणते दोष आहेत, या प्रश्नापर्यंत सर्व गोष्टींची त्यांनीं छाननी केली, व त्यांतून निघालेल्या अनुभवाच्या पायावर आपल्या लेखनाचें मंदिर उभारण्याचें ठरविलें.[१९०६-७]

या वेळीं गडकरी एकाग्र मनानें सरस्वतीच्या भजनीं लागले होते यांत शंका नाहीं. १९०७ सालीं त्यांनीं 'कोल्हटकरांच्या नाटकांतील सुंदर उतारे' काढले. कोल्हटकरांच्या नाटकांच्या दीर्घ अभ्यासाचें फळ अशा तऱ्हेनें लेखनरूपानें पुढें आलें. 'उताऱ्यां' चें छोटेंसें पुस्तक प्रसिद्ध झाल्याबरोबर त्यांनीं आपल्या रोजनिशींत त्याचा उल्लेख करून ठेवला होता. गंगेच्या ओघाला उगमांतच आपल्या अंतरंगाची जाणीव असली तरी भविष्याविषयीं एक प्रकारची हुरहुर वाटत असते. लक्ष्मीच्या चंचल कृपेला अपात्र ठरलेल्या गडकऱ्यांनीं सरस्वतीच्या कंठीं अढळ स्थान मिळविण्याचा निश्चय रोजनिशींत लिहून ठेवला. बरोबर बारा वर्षांनीं प्रेमानें गळचांत पडलेल्या कीर्तीला कायमची मागें ठेवून ते देवाच्या घरीं चालते झाले.

१९०७–८ च्या सुमाराला–म्हणजे वयाच्या बाविसाव्या वर्षी–गडकऱ्यांनीं या रणांगणावर शिपाईपेशा पुरता पतकरला. 'बलवदपि शिक्षितानां आत्मन्यप्रत्ययं चेत:' हें त्यांच्या बाबतींतही अनुभवाला आलें. त्यांना सर्व कळत होतें; पण वळेल कीं नाहीं याची शंका वाटत होती. प्रल्हादाला त्यांनीं 'गर्वनिर्वाणा'-च्या मिषानें भूलोकावर आणिलें. परंतु विचित्र योगायोगामुळें—गडकऱ्यांची ग्रहदशा अजून संपली नव्हती म्हणूनच कीं काय—हें गोड नाटक पुढें येऊं शकलें नाहीं. तथापि साधूच्या चरित्रावर लिहिलेल्या या नाटकानें साधूप्रमाणेंच कृति केली. तें नाटक स्वत: पुढें आलें नाहीं तरी त्यानें गडकऱ्यांना पुढें आणलें.

मनुष्यमात्राला स्वत:विषयीं जितका अभिमान तितकाच आत्मप्रत्ययाचा अभाव असतो. गडकरीही ह्या मनुष्यांतलेच होते. आपल्या कवितांवरून व

नेहमींच्या इतर लिहिण्यावरून त्यांनीं आपल्या शक्तीचा योग्य अंदाज बांधला होता! परंतु कसोटीशिवाय सोन्याची पारख होत नाहीं हेंच खरें! पट्टीच्या मल्लाच्या मनांत सलामीबरोबरच क्षणभर भीति शिरत असते. परीक्षेंत पहिल्या येणाऱ्या विद्यार्थ्याची छाती प्रश्नांचा कागद वाचत असतांना धडधडत असते. गडकऱ्यांची प्रतिभा प्रखर होती; व्यासंग मार्मिक होता; अनुभव सूक्ष्म होता; आणि भाषा वळविण्यांत ते पटाईत झाले होते. परंतु—या ' परंतु ' चा गर्व-निर्वाणांतल्या गर्वाबरोबरच शेवट झाला. गडकऱ्यांच्या बुद्धिसमुद्रांतलीं कांहीं रत्नें त्यांना दिसलीं; आपण रत्नाकर आहों हें प्रत्यक्ष पुराव्यानें त्यांना पटलें. एकही कळी नसल्यामुळें साशंक झालेल्या वेलीवर सुंदर फुलें हंसूं लागलीं; आणि उद्यांच्या उष:कालाविषयीं ती अधीर झाली.

गडकऱ्यांनीं अल्लड प्रेमाला वाचकांच्या भेटीला १९०९ च्या मेमध्यें पाठविलें; आणि त्याच्या बळावर रसिकांना लवकरच वश करून घेतलें. किर्लोस्कर मंडळीच्या रंगभूमीवर त्यांचा विनोद पुढें दिसावयाचा होता, याची प्रस्तावनाच म्हणून कीं काय ' रंगभूमि ' मासिकांतून रंगभूमीविषयीं गडकऱ्यांचे लहान लहान विनोदी लेख प्रसिद्ध होऊं लागले. अनुभव व आत्मप्रत्यय या गोष्टींबरोबर त्यांच्या विनोदाला भरती येऊं लागली; आणि दुनियेंत पाहिलेला दिवाण्यांचा बाजार लोकांना दाखविण्याकरतां त्यांनीं वेड्यांचा बाजार हें प्रहसन लिहावयाला सुरुवात केली. हें प्रहसन अपुरेंच आहे; गडकऱ्यांच्या विनोदाचा खळखळाट त्यांत चांगलाच ऐकूं येतो. मार्मिकपणा त्यांत फारसा नाहीं; परंतु शहाण्या जगाला पुऱ्या झालेल्या वेड्यांच्या बाजारांत घटकाभर रमत रहावेंसें वाटलें असतें!

पण अजूनही सोनें चांगलें तावून सुलाखून निघालें नव्हतें. मृगाची चाहूल ऐकूं येण्याइतका उन्हाळा वाढला नव्हता. दुर्दैवाचें भांडें कांठोकांठ भरलें नव्हतें. तें १९१०–११ सालीं भरलें आणि विषांतून अमृत निघावें त्याप्रमाणें त्यांतून प्रेमसंन्यासाचा उदय झाला.

काळासारखा धन्वंतरी दुसरा कोणीच नाहीं. दुभंगलेलें हृदय कसें जोडावें आणि वठलेलें झाड कसें पालवावें हें त्यालाच कळत असतें. नाटकमंडळींत जातांना हृदयाच्या तळमळीनें गडकरी आंधळे झाले होते. हळूहळू ती तळमळ ओसरूं लागल्याबरोबर पूर्वीचा मार्ग त्यांना पुन्हां दिसूं लागला. लहानपणापासून कष्टानें बांधत आणलेलें विद्याभ्यासाचें मंदिर! हाय! तें तसेंच अर्धवट

पडलें होतें. तें पुरें करण्याकरतां त्यांचें आशावादी मन पुन्हां धांवूं लागलें. अशक्य हा शब्द त्यांच्या अफाट भाषाप्रभुत्वांत त्यांना कुठेंच आढळला नव्हता. त्यांनीं प्रीव्हिअसच्या परीक्षेचा पुन्हां नाद धरला; पण गडकरी पूर्वींइतकें आतां स्वतंत्र राहिले नव्हते. त्यांनीं कवितेच्या मंतरलेल्या प्रदेशांत पाऊल टाकलें होतें; त्याच्या बाहेर येणें आतां त्यांच्या हातांत नव्हतें. सरस्वतीच्या हातांत हृदयाचें सूत्र देऊन ते पतंगाप्रमाणें वातावरणांत विहरत होते. अभ्यासाकरतां व्यवहारांत उतरणें व राहणें आतां अशक्यच होतें. मनाला निश्चयाचा बांध घालून ते अभ्यासाला लागत-लागत म्हणण्यापेक्षां लागण्याच्या बेताला लागत, तोंच कवितेच्या डोळ्यांतील पाण्यानें तो बांध कोठल्याकोठें नाहींसा होई. अभ्यासाखेरीज दुसरीकडे लक्ष द्यावयाचें नाहीं म्हणून ते एकांतांत जाऊन बसत; परंतु मनाच्या मनांतून कुणाच्या तरी पावलांचा मंजुळ आवाज त्याच्य कानीं पडे आणि त्यांच्या तपश्चर्येचा मध्येंच भंग होई. काव्याच्या कमलांत गुंगणाऱ्या भ्रमराला पुन्हां पुस्तकांतील किडा (Book-worm) होणें कठिण होतें. परंतु त्यांचें मन कांहीं केल्या आपला हट्ट सोडीना. शेवटीं किर्लोस्कर मंडळींतील काम सोडून त्यांनीं ज्ञानप्रकाश ऑफिसमधें नोकरी धरली व पुढें न्यू इंग्लिश स्कूलमध्येंही ते शिक्षक झाले (१९०९-१०).

मन लावून व मन ठेवून त्यांनीं कुठलेंही काम केलें असतें तर त्यांत त्यांना यश आलें असतें. पण त्यांचें मन त्याच्याजवळ होतें कुठें? एकीकडे तें परीक्षेबरोबर युनिव्हर्सिटीच्या मंडपात होतें; तर दुसरीकडे नाटकांबरोबर रंगभूमीवर फिरत होतें. अल्पावधींत त्याना याही नोकऱ्या सोडल्या. त्यांचा स्वभाव सरळ, पण स्वाभिमानी व हट्टी होता. आयुष्यांतल्या खडकांवर ठिकठिकाणीं आपटल्यामुळें तो लहरी झाला होता; अर्थात् घड्याळाच्या कांट्यावरहुकूम त्यांचें वर्तन चालणें शक्यच नव्हतें.

या वेळीं गडकऱ्यांची पंचविशी नुकती उलटत होती (१९१०-११). विशी विद्या व तिशी धन या व्यावहारिक न्यायाची सत्यता पटण्याची वेळ येऊन ठेपली होती. पोट स्वतःचेंच असतांना त्याच्या पाठीमागें किती पाय तोडावे लागतात हें त्यांना पुरतें समजून चुकलें. अशा वेळीं दुसऱ्या कोणीही पोटाच्या आगींत स्वाभिमानाची आहुति दिली असती; निदान स्वतःच्या मनाच्या विरुद्ध वर्तन केलें असतें. पोटांत कावळे काव काव करूं लागल्याबरोबर कवितेच्या मंजुळ बोलांकडे कुणाचेंच लक्ष वेधलें नसतें. दुपारची भ्रांत पडल्याबर

संध्याकाळच्या चांदणीमागें वेडा होऊन कुणीच भटकला नसता. पण गडकऱ्यांनीं आपल्या स्वभावाला साजेलशी तोड या वेळीं काढली.

त्यांच्या दुर्दैवाची मध्यरात्र उलटून जात होती. रात्र निवळणार असा रंग दिसत होता. गडकऱ्यांना जिकडे पहावें तिकडे खडक दिसूं लागल्याबरोबर मनाच्या ओघाबरोबर त्यांनीं नाव सोडली, आणि लेखणीच्या बळावर चरितार्थ चालविण्याचा निश्चय केला. गडकऱ्यांच्या हृदयाचें अशा तऱ्हेनें मंथन होत असतांना प्रेमसंन्यास लिहिलें गेलें (१९१०–११).

परंतु नाटक लिहिलें म्हणजे तें पुढें येतें थोडकेंच ? नाटक हें संसाराचें चित्र असल्यामुळें गुणापेक्षां वशिल्याचें तट्टूच पुष्कळ वेळां बिनीला येत असतें. एखादें अर्धवट नाटक पुरतें नऊ महिने देखील गर्भवासांत न राहतां पुढें येतें, तर एखाद्याला पांचदहा वर्षांचाही गर्भवास भोगावा लागतो. गडकऱ्यांच्या सुदैवानें प्रेमसंन्यासाला ग्रंथकर्त्याच्या गुहेंत फार दिवस राहण्याचा प्रसंग आला नाहीं. नाटकमंडळी व ग्रंथकर्त्याचें घर यांच्यामध्यें येणारे सर्व अकल्पित अडथळे ओलांडून प्रेमसंन्यास रंगभूमीवर आलें (१९१२).

कायद्याचे मुद्दे माहीत नसतांनाच एखाद्या कज्जासंबंधीं तमासगीर लोकांत ज्याप्रमाणें वितंडवाद सुरू होतात, त्याप्रमाणें प्रेमसंन्यास प्रसिद्ध झाल्याबरोबर चारी दिशांकडून बरीवाईट टीका झाली. परंतु वर्तमानपत्रांतल्या नेहमींच्या जाहिरातीपेक्षां त्यांच्यांत अधिक महत्त्वाचें कांहींच नव्हतें. नव्या ग्रंथाला यजमानाप्रमाणें 'यावं, बसावं' म्हणावें व हवापाण्याच्या गोष्टी करून निरोप द्यावा असलाच टीकांचा प्रकार पुष्कळ ठिकाणीं आढळतो. प्रेमसंन्यासाचा विषय वादग्रस्त व नाटक उघड उघड सुधारणेला अनुकूल असूनही, तें रंगभूमीवर यशस्वी झालें. गडकऱ्यांना आपल्या लेखनशक्तीची पूर्ण कल्पना आली. यापुढे गडकऱ्यांचें पोट लेखणीच्या रूपानें हातावरचें ठरलें. गडकरी ग्रंथकार झाले; आणि हा व्यवसाय त्यांच्या बुद्धीला सर्वस्वीं अनुकूल असल्यामुळें त्यांच्या लेखनाला रंग चढत चालला. प्रेमसंन्यास लिहिल्यापासून त्यांच्या राहणीला थोडीशी स्थिरता आली (१९१२–१३).

गडकऱ्यांच्या आयुष्याचा पूर्वरंग इथेंच संपला. वाङ्मयांतल्या संसारांत ते वावरूं लागल्यामुळें ग्रंथकार गडकऱ्यांविषयीं चारचौघांत चर्चा होऊं लागली. परमेश्वरानें निर्माण केलेलें हें मूर्तिमंत काव्य छापून प्रसिद्ध झालें. यापुढील गडकऱ्यांच्या चरित्राचा व स्वभावाचा परिचय त्यांचें लेखनच उत्तम तऱ्हेनें करून देईल.

प्रेमसंन्यास प्रसिद्ध झालें त्या वेळीं (१९१३) गडकऱ्यांच्या कवितांची चोहों-कडे वाहवा होत होती. त्यांच्या वाणीच्या विलासावर स्तुतीचा वर्षाव होत होता; व प्रतिभेच्या प्रतिमेवर पुष्पांजलि पडत होती. परंतु काव्यानें कांहीं गडकऱ्यांचा चरितार्थ चालणार नव्हता. १९१३ तच त्यांच्या रिकामपणच्या कामगिरीचे चार अध्याय प्रसिद्ध झाले; परंतु यशाशिवाय या लेखनानें त्यांच्या पदरांत विशेष कांहीं पडणें शक्य नव्हतें. नाटकांचीं कितीतरी संविधानकें नको नको म्हणत असतांनाही त्यांच्या डोक्यांत थैमान घालत होतीं. चंडोल पक्ष्याप्रमाणें एक डोळा हातांत असलेल्या नाटकावर, तर दुसरा उदय पावणाऱ्या नव्या संविधानकाकडे अशी त्यांची स्थिति होती. परमेश्वरानें तेजस्वी प्रतिभा दिली असली, तरी खाणींतील अशुद्ध धातू जशाच्या तशा पुढें करणें त्यांना केव्हांही संमत नव्हतें. अशुद्ध धातूंवरील त्यांची कारागिरी आश्चर्य करण्यासारखी होती. नाटकें लिहिणें म्हणजे कुठल्या तरी राजेराण्यांचीं लग्नें जुळविणें—व्यवहारांतल्या लग्नापेक्षांही सोपें—अशी पुष्कळांची समजूत झालेली दिसते. पत्रिका पहायला नको, जातगोत विचारायला नको, भरतवाक्य होई-पर्यंतच्या चहापाण्याची काय ती काळजी ! पुढल्या अन्नवस्त्राची पंचाईत हवी कुणाला ? साहित्याची तयारी म्हणजे कागद व शाई ! असल्या कोत्या कल्पनांचा गडकऱ्यांना विलक्षण तिटकारा असे. जगाच्या विषाच्या प्यालयांत वाङमय हाच एक अमृताचा बिंदु आहे व तो शक्य तितका शुद्ध व सात्त्विक केला पाहिजे असें त्यांना वाटे. नाटक हें संसाराचें चित्र असेल ! पण संसार कांहीं प्रेमी जोडप्यांच्या लग्नानें संपत नाहीं ! उलट लग्नापासूनच संसाराचा आरंभ होतो. तेव्हां संसाराचें खरेंखुरें चित्र होण्याकरतां त्यांतील सर्व छाया व छटा नाटकांत आल्या पाहिजेत. नाटक ही दिव्य कला आहे व कला या नात्यानें ती शक्य तितकी सर्वांगसुंदर करणें हें नाटकें लिहिणारांचें काम आहे असें ते समजत. नाटकाच्या उगमापासून तें रंगभूमीवर येईपर्यंत आपल्या विचारांच्या चाळणींत ते त्याला सतत चाळीत असत. कथानक चटकदार पण स्वाभाविक व्हावें, प्रसंग अपूर्व पण सहज घडणारे असावेत, रसभंग न होतां रसवैचित्र्य उत्पन्न व्हावें, भाषा कृत्रिम न वाटतां काव्यमय व्हावी, विनोद सात्त्विक व सुंदर असावा याबद्दल ते आपली पराकाष्ठा करीत. त्यांचें लिहिणें म्हणजे एक तपश्चर्या होती. प्रसिद्धीच्या अप्सरेनें देखील त्यांचा तपोभंग होत नसे. पूर्णता प्राप्त करून घ्यावयाला अशी सहनशीलताच अत्यावश्यक असते.

अंगवळणीं पडून गेलेल्या अनियमितपणामुळें व तेजस्वी लेखनाला स्फूर्तीचें साहाय्य आवश्यक असल्यामुळें त्यांचें लिहिणें मर्यादित मुदतींतच होईल असा भरंवसा नसे. समुद्राप्रमाणें त्यांच्या बुद्धीवर नेहमींच तरंग उठत; परंतु भरतीच्या वेळींच त्यांची खरी मौज दृष्टीस पडे. पुण्यप्रभाव १९१६ त प्रयोगरूपानें व १९१७ त पुस्तकरूपानें त्यांनीं पुढें आणलें. पुण्यप्रभावानंतर अडीच वर्षांत एकच प्याला व भावबंधन हीं नाटकें त्यांनीं लिहिलीं; पण हीं मुलें गुणी असलीं तरी पितृमुख न पाहण्याइतकीं अभागी आहेत.

१९०९ सालीं गडकरी यदृच्छेनें संबंध आलेल्या लोकांपलीकडे मुळींच माहीत नव्हते. खाणींतल्या या रत्नाचें तेज सन्निध असलेल्या लोकांनाच काय तें अंधुक अंधुक कळलें असेल. पण आज तें रत्न सरस्वतीच्या मुकुटावर जाऊन बसलें आहे; आणि त्याच्या शीतल पण तेजस्वी किरणांनीं हृदयांतला गाढ अंधार निवळत आहे. 'अललल डुर्रर्र'च्या नाटकांपासून महाराष्ट्र एकच प्यालयापर्यंत येऊन पोंचला आहे. ग्राम्य कोटयांनीं होणाऱ्या विनोदानें गोकुळाला आपली जागा दिली आहे. 'ट' ला 'ट' जुळवून मोरोपंतांची स्फूर्ति नसतांना त्यांचें अनुकरण करणारी कविता राजहंसाबरोबर रमली आहे. वाङ्मयाचा हा कांहीं लहानसहान उत्कर्ष नाहीं.

गडकऱ्यांनीं सामाजिक नाटकें लोकप्रिय केलीं; विनोद शुद्ध व सात्त्विक बनवला; रसांचा उत्कर्ष आणि परिणामकारक प्रसंग कसे साधावेत हें दाखविलें; आधुनिक मराठी कवितेला मुलावाळांच्या गळ्यांत नाचायला लावलें. गडकऱ्यांच्या लेखनशैलीचा मागील पिढींतील लेखकांवर देखील फार परिणाम झाला आहे. गडकऱ्यांनीं आपल्या जीवाच्चें फूल पिळून जें अत्तर महाराष्ट्राला अर्पण केलें आहे, त्याचा सुगंध सदैव दरवळत राहील. कोणाही मेहेरबानाच्या शिफारसपत्राची त्याला गरज नाहीं. परंतु या विजयाबरोबरच तो मिळविणारा वीर अकालीं दिवंगत झाला ह्या आठवणीनें डोळे भरून आल्यावांचून राहत नाहींत.

गडकरी बी. ए. होणार होते; गडकरी झेलम कादंबरी लिहून मराठींत एका उत्कृष्ट कादंबरीची भर टाकणार होते. त्यांच्या नाटकाची माळ जितकी सुगंधी तितकीच लांब झाली असती. सारस्वताच्या विविध शाखांवर त्यांचीं सुंदर लेखपुष्पें चमकलीं असतीं! परंतु काळानें तीं स्फुट होण्यापूर्वीच स्वाहा करून टाकलीं.

गडकऱ्यांच्या स्वभावांतले गुण-केवळ कृतज्ञता किंवा प्रेमच पाहिलें तर त्याचीं ढळढळीत उदाहरणें कितीतरी आहेत. 'गोविंदाग्रज' हें नांव कशाचें द्योतक आहे? प्रेमसंन्यासाच्या आरंभींचे कृतज्ञतेचे अश्रू किती निर्मल प्रेम दाखवितात! पुण्यप्रभावाची अर्पण-पत्रिका गडकऱ्यांचें मन उघड करून दाखविते.

मनुष्य स्खलनशील असल्यामुळें गडकऱ्यांच्या हातून पुष्कळ चुका झाल्या असतील. मूर्ति तितक्या प्रकृति असल्यामुळे त्यांना सगळ्यांनाच संतोषवितां आले नसेल. एक ना दोन! देव नाहीं असें म्हणणाऱ्या मनुष्याच्या उशाशीं पुढें देवाची तसबीर सांपडावी ही मनुष्याच्या भ्रमणाऱ्या मनाची मोठीच साक्ष नव्हे काय? परंतु नश्वर देहाबरोबरच या सर्व गोष्टी दृष्टिआड झाल्या आहेत. आतां रामलालच्या मुखानें लोककल्याणाचा मार्ग दाखविणारे, वसुंधरा व कालिंदी यांच्या साहाय्यानें पुण्यप्रभाव पटवून देणारे, आणि संसारांतला प्रेमसंन्यास दाखवून लोकांना जागे करणारे गडकरी उरले आहेत.

● ● ●

मूर्ति २

गडकऱ्यांचे बरेच फोटो उपलब्ध असले तरी त्यांतील एकच वाचकांच्या अधिक परिचयाचा आहे. या अर्धछायाचित्राकडे नजर टाकली कीं चित्रगत व्यक्तीनें स्वतःची तीक्ष्ण दृष्टि आपल्यावर रोखून धरली आहे असा प्रेक्षकाला क्षणभर भास झाल्यावांचून राहत नाहीं. गडकऱ्यांचे तेजस्वी डोळे पाहून अंधारांत चमकणाऱ्या गुरु-शुक्रांची किंवा डौलानें फडा वर करणाऱ्या नागाच्यां दृष्टीचीच कुणालाही आठवण होत असे. सुंदर कल्पना-किरणांनीं फुललेली काव्यसृष्टि पाहणाऱ्या त्यांच्या दृष्टींत विकृत गोष्टींना चटकन् दंश करण्याइतकी चपलताही होती यांत शंकाच नाहीं. त्यांच्या डोळ्यांत पाणी होतें; पण तें मोत्यापेक्षां तरवारीचेंच असल्यासारखें वाटत असे. सूर्यप्रकाशांत तारकांचें तेज जसें लुप्त होतें, त्याप्रमाणें छायाचित्रांतील त्यांच्या प्रखर दृष्टींत विनोदी स्वभावाचें द्योतक असें त्यांचें मंदस्मित कुठल्याकुठें नाहींसें झालें आहे.

दृष्टीला दृष्टि भिडवून त्यांच्या छायाचित्राकडे पाहूं लागलें कीं डोळ्यां-

नंतर मिशांकडे लक्ष जातें. पुण्यप्रभावांत नूपुर कंकणाच्या दाढीमिशांची जंगल म्हणून संभावना करतो तेव्हां कंकण म्हणतो, ' हें बोकडाचें दाढी-मिशीचें जंगल नसून ही नारसिंहाची आयाळ आहे. ' गडकऱ्यांच्या विपुल मिशांकडे पाहिलें म्हणजे कंकणाप्रमाणें त्यांनाही मिशांचा रुबाब आवडत असावा असें वाटतें. ' मिशांबरोबर मतें फुटूं लागतात' असें त्यांनीं तळिरामाच्या तोंडानें वदविले आहे. त्यामुळें एखादा थट्टेखोर मनुष्य गडकऱ्यांच्या विपुल मिशांचा संबंध त्यांच्या विविध मतांशींही लावील !

गडकऱ्यांचें नाक थोडेंसें बसकेंच होतें. वर्ण काळासांवळाच. उंची मध्यम. परंतु कृश शरीरामुळें ते होते त्यापेक्षांही अधिक ठेंगू दिसत. आयुष्याचा बहुतेक भाग थोड्याफार कष्टांतच गेला असल्यामुळें त्यांचे गाल कधींच फारसे वर आले नसावेत. त्यांच्या दृष्टीची व बुद्धीची चपलता गतींतही होती. छायाचित्रांत दिसणारा उघड्या कॉलरचा कोट, त्याच्या आंतील जाकीट व डोक्यावरील वाटोळी टोपी हा त्यांचा आवडता पोषाख असावा. मनोरंजनच्या लेखकवर्गांतील फोटोंत त्यांनीं त्या वेळीं रुबाबदार मानला जाणारा लांब कोट घातलेला दिसतो.

परंतु पोषाख काय, अगर गृहशृंगाराचें इतर साहित्य काय, कुठल्याही बाबतींत दैव त्याची आवडनिवड पहायला थोडेंच बसलें होतें ? पुण्यप्रभाव रंगभूमीवर येईपर्यंत त्याची सांपत्तिक स्थिति इतकी सामान्य होती कीं ' एकनूर आदमी आणि दसनूर कपडा ' ही म्हण खरी कीं खोटी याचा अनुभव घेणेंच त्यांना शक्य नव्हतें. १९१६ पासून पुढें मात्र ही स्थिति बदलली. वरेरकर त्या वेळच्या आपल्या आठवणींत लिहितात " स्टेशनवर गडकरी मला नेण्यासाठीं आले होते; त्या वेळीं त्यांचा पोषाख पाहून मी थक्क झालों आणि त्यांच्याकडे पहात राहिलों. त्या वेळीं ते म्हणाले, ' पाहतां काय ? मी हल्लीं श्रीमंत माणूस झालों आहें. माझा जरीचा रुमाल तर पहा. याहीपेक्षां घरीं तर चला. मी गंमत दाखवितों. ' दुसरे दिवशीं घरीं गेल्यानंतर त्यांनीं मला एक खुर्ची दाखविली आणि ते मला म्हणाले, ' या खुर्चीवर बसा; फार दिवसांची इच्छा होती. चाळीस रुपयांला ही खुर्ची घेतली आणि जिवाची मुंबई केली.' गडकऱ्यांच्या या उद्गारांत विनोदाची छटा असली तरी आज ते वाचतांना दैवाची विषमता मनांत येऊन हळहळ वाटल्यावांचून राहत नाहीं. ज्याच्या सुंदर कल्पनांचें मोल हिरेमाणकांनीं सुद्धां होणार नाहीं त्या

कवीला एक आवडती खुर्ची घेण्याकरितां या जगांत वर्षानुवर्षें वाट पहावी लागते. खुर्ची घेऊन गडकऱ्यांनीं जिवाची मुंबई केली हें खरें ! पण ही मुंबई मलबारहिलवर राहणाऱ्या गिरणीमालकाची मुंबई नव्हती. ती परळच्या बाजूला राहणाऱ्या मजुराची मुंबई होती !

गडकरी लहानपणीं फार हूड आणि हट्टी होते. वडील पोहायला जाऊं देत नाहींत असें पाहतांच ही स्वारी त्यांचा डोळा चुकवूनच जाई. चिरंजीवांच्या या चोरट्या पोहण्याची वर्दी घरच्या म्हाताऱ्या शिपायानें वडिलांना दिली. त्याबरोबर त्या म्हाताऱ्याचा बालगडकऱ्यांना इतका राग आला कीं, तो ज्या गवताच्या अंथरुणावर निजत असे त्याला रात्रीं आग लावून देण्याचा त्यांनीं बेत केला. तो म्हातारा आपल्या बालमित्राचा बाप आहे ही भावना प्रबळ होऊन हा बेत त्यांनीं बदलला म्हणून बरें झालें.'द्रुमन' नांवाची शेजारची गुजराथी मुलगी त्यांना शाळेंत नेण्यासाठी येत असे. तिचाही बालगडकऱ्याना फार राग येई. मोकळ्या वांसराला हातांत दावें घेऊन येणाऱ्या माणसाविषयीं प्रेम वाटावें तरी कसें ? द्रुमननें 'लालजी चल' म्हणून हांक मारली कीं बालगडकऱ्यांना ब्रम्हांड आठवत असे. तिच्या हातावर तुरी देण्याचा गडकऱ्यांनीं प्रयत्न करावा; पण तिनें मात्र यांची डाळ शिजूं देऊं नये, असें नित्य घडे. बालपणीं 'द्रुमन'नें दिलेल्या त्रासाचा सूड घेण्याकरतां असो अगर तिचें नांव वाङमयांत चिरंजीव करण्याकरितां असो, गडकऱ्यांनीं प्रेमसंन्यासांतील एका स्त्रीपात्राचें 'द्रुमन' असें नांव टेवलें, ही गोष्ट उघड आहे.

घर हें बालकाचें पहिलें जग. या जगांत कोणताही अपराध घडला तरी न्यायाधीशाचें काम प्रेमाकडे असल्यामुळें शिक्षेचें स्वरूप जवळजवळ बक्षिसासारखें असतें. घराच्या जगांतून शाळेच्या किंचित् मोठ्या जगांत पाऊल टाकल्यानंतरही गडकऱ्यांचा हूडपणा कायम होताच. परंतु या जगांतले बहुतेक खटले चालविण्याचा अधिकार कर्तव्याकडे असल्यामुळें गडकऱ्यांना शाळेंतील व्रात्यपणाबद्दल गुरुजींचा प्रसाद ग्रहण करावा लागे.

कर्जतच्या शाळेंत दंग्याबद्दलच्या अनिष्ट बक्षिसाप्रमाणें हुषारीबद्दलची इष्ट बक्षिसेंही गडकऱ्यांनीं मिळविलीं. या शाळेंतील जोगळेकर नांवाच्या शिक्षकांनीं गडकऱ्यांच्या आयुष्यक्रमाला चांगलें वळण लाविलें. पुण्याला आल्यानंतरच्या गडकऱ्यांच्या विद्यार्थिदशेचें शब्दचित्र त्यांचे विद्यार्थिमित्र श्री. शं. मुजुमदार यांनीं पुढें दिल्याप्रमाणें रेखाटलें आहे.

"प्रस्तुत लेखकाचा आणि कै. गडकरी यांचा स्नेह सन १९०१-१९०२ पासूनच म्हणजे विद्यार्थिदशेपासूनच होता. आम्हां उभयतांचें वास्तव्य अहोरात्र अभ्यासामुळें एकत्रच असे व सुमारें चारपांच वर्षें त्यांचा व माझा परिचय ते नाटकाच्या धंद्यांत शिरण्यापूर्वीचा असल्यामुळें त्यांच्या स्वभावाची ओळख मला पूर्णपणें झाली होती. विद्यार्थिदशेचा काळ हा मानसिक दृष्टीनें विचार करतां उच्छृंखलपणाचाच असतो, व या लहान वयांतच सभोंवारच्या अनुकूल किंवा प्रतिकूल परिस्थितीचा पगडा मनावर ठसून त्या कोमल बुद्धीचे अंकुर वाढीला लागतात अगर अजिबात खुडले जातात. कै. गडकरी अशा परिस्थितींत आपला अभ्यासक्रम चालवीत होते. त्यांची अभ्यास करण्याची तऱ्हा अशी असे कीं, अंथरूण तसेंच पसरलेलें महिनामहिना रहावयाचें, त्यांचे भोंवतालीं बिडयाकाडयांच्या पेटयांचा पाहरा जागती ज्योत म्हणून सज्ज रहावयाचा; उशाशीं अभ्यासांच्या पुस्तकांचा व त्यांच्याबरोबरच इतर कांहीं नाटकांच्या पुस्तकांचा, कांहीं हस्तलिखित चोपडयांचा ढिगारा असावयाचा; जवळच धुरकटलेला—मळकटलेला स्टोव्ह व त्यावर सकाळीं त्यांच्या 'मा'-कडून तयार होऊन आलेल्या चहाची किटली इतकी सामुग्री असे. थकवा आला म्हणजे तोच भरून आलेला चहा वरचेवर गरम करून प्यावयाचा हीच त्यांची रीत होती. चहा तर ते इतका घेत कीं त्यापुढें कित्येक वेळां जेवणाचीसुद्धां आठवण होत नसे. त्यांचें राहणें आमच्या घरासमोरच ठकारांच्या वाडयात, नंतर जुन्या रंगभूमीत, कांहीं दिवस रविवारांतील फडक्यांचे वाडयांत असे व सतत चारपांच वर्षे आम्ही समवयस्क विद्यार्थी या ठिकाणीं रात्रंदिवस जमत असूं. गडकरी न्यू. इ. स्कूलचे विद्यार्थी असले तरी त्यांनीं शाळा सोडलेली असून ते आपला सर्व अभ्यास घरीच करीत व अभ्यासाबरोबरच इतर नाटकविषयांवरील आवडीचें वाचन करीत असत. मधून मधून अभ्यास करावा, कंटाळा आला कीं नाटकें वाचावीत व त्यावरची लहर फिरली कीं कविता अथवा त्रुटित प्रकरणें लिहीत बसावें.'

मॅट्रिक झाल्यानंतर गडकरी फर्ग्युसन कॉलेजमध्यें गेले. प्रतिकूल परिस्थितीमुळें त्यांना कॉलेजच्या संपूर्ण शिक्षणाचा लाभ होऊं शकला नाहीं. परंतु सौंदर्यसंपन्न व रमणीय अशा स्थानांत थोडा वेळ घालविला तरी त्याचें आनंददायक स्मरण मनुष्याला जसें वारंवार होतें त्याप्रमाणें फर्ग्युसन कॉलेजाविषयींही गडकऱ्यांना अत्यंत प्रेम व आदर वाटे. 'तोड ही माळ' या आपल्या

संकल्पित नाटकांतील नायकाच्या तोंडीं फर्ग्युसन कॉलेजचें एक सुंदर स्तोत्र ते घालणार होते. प्रि. भाटयांकडून त्यांनीं प्रेमसंन्यासाला प्रस्तावना लिहून घेतली, इतकेंच नव्हे तर एकदां नाटकमंडळींतील आपल्या विद्यार्थ्यांची रँग्लर परांजपे यांच्याकडून परीक्षाही घेवविली.

कॉलेजांतून कंपनींत गेल्यापासून गडकऱ्यांच्या वैयक्तिक जीवनाला निराळें वळण लागलें. नाटयसृष्टींत विश्वामित्राच्या सृष्टीप्रमाणें सर्व गोष्टी उलटया असतात असें गडकरी म्हणत असत. त्या विश्वामित्री सृष्टींत ह्या दुर्वासानें प्रवेश केल्यानंतर तिथें शाप आणि उःशाप यांची केवढी गर्दी उसळली असेल याची कल्पनाच करावी. श्री. शं. मुजुमदार यांच्या दोन आठवणी या बाबतींत देण्यासारख्या आहेत. ' पुण्यप्रभाव नाटक रंगभूमीवर येण्याला एक दोन आठवडयांचाच अवकाश होता. इतक्यांत कशानेंशी त्यांची लहर फिरली व तुम्हांला नाटक द्यावयाचें नाहीं असें ते म्हणाले. परंतु तसें होणें कोणत्याही मार्गानें शक्य नव्हतें. म्हणून ते कायद्याचें एक भलें मोठें पुस्तक चारपांच दिवस हातांत बाळगून फिरत असत.' कायद्याच्या लठ्ठ पुस्तकांचा बागुलबोवा दाखविणाऱ्या मनुष्याचा विनोदाला चांगलाच उपयोग होईल हें त्या वेळीं गडकऱ्यांच्या लक्ष्यांत आलें नसावें. मुजुमदारांची दुसरी आठवणही अशीच गंमतीची आहे. ' एकदां दुपारीं साडेबारा वाजतां चहा घेण्याची गडकऱ्यांना लहर आली. कोठीवाल्यानें सांगून पाठविलें ' आधण ठेवलें आहे; पहिलें वाढप करून चहा पाठवून देतों.' पांच मिनिटांत निरोप आला ' आधण ठेवाच; पण मी पंक्तीत जेवणास येतों.' ते आल्यावर कै. परचुरे सहज विनोदानें म्हणाले, ' मास्तर, जेवतांना पाण्याच्याऐवजीं चहा घेण्याचा अभ्यास केलात कीं काय?'. त्याबरोबर त्या वाक्याचा विपर्यास करून 'माझ्या चहाची चेष्टा चारचौघांत करून माझी किंमत कमी करतां, ग्रंथकाराची नालस्ती करतां' वगैरे नाना-प्रकारानें बोलून पुढचें ताट भिरकावून दिलें व चालते झाले.'

वावटळीप्रमाणें गडकऱ्यांची लहर केव्हां व कशी फिरेल याचा नियम नसे हें तर खरेंच; पण वरच्यासारख्या आठवणी म्हणजे ढालीची एकच बाजू आहे हें विसरून चालणार नाहीं. नट व नाटककार यांत व्यक्तिशः अत्यंत चांगली अगर वाईट माणसें असण्याचा संभव आहे हें खरें असलें, तरी नाटककार डोक्यांत जी राख घालतो ती अनेकदां नाटकमंडळीनें केलेल्या कृतघ्नता अथवा सत्य यांच्या राखरांगोळींतूनच तो घेत असतो. नाटक घेतांना गरजवंत वधूपक्षा-

प्रमाणें सौम्य वर्तन करणारे कंपन्यांचे मालक ते बसवितांना अगर बसविल्या-नंतर वरपक्षाप्रमाणें बेपर्वाईनें वागूं लागतात, हा अनेक नाटककारांचा अनुभव आहे. नवशिका नाटककार नाटकमंडळीचें पहिलें आगतस्वागत पाहून 'कंप-नीला काळीज आहे' असें मनांत म्हणतो; पण थोड्याच दिवसांत सर्व गाडें उलटतें आणि त्याबरोबर आपल्या कंपनीला काळीज असलें तरी तें उलटें आहे अशी त्याची खात्री होते.

नाटककार व नाटकमंडळ्या यांच्या भांडणतंट्यांची कारणमीमांसा कर-ण्याची ही जागा नसल्यामुळें अशा एका प्रसंगीं गडकरी सव्वाशें रुपयांना गहाण पडले होते या गोष्टीचा नुसता ओझरता उल्लेख तेवढा केलेला बरा. गडकरी किर्लोस्कर मंडळीशीं पणजी मुक्कामीं भांडले. गडकरी कंपनीचे सव्वाशें रुपये देणें लागत होते. नाटक पुरें करून द्या अगर रुपये परत द्या, अशी कंपनीनें त्यांना अट घातली. ती पार पाडणें शक्य नसल्यामुळें हट्टी स्वभावाचे गड-करी कांहीं दिवस उपाशीही राहिले. पुढें वरेरकरांनीं या रकमेची व्यवस्था करून गहाण पडलेल्या या ग्रंथकाराला सोडवून नेलें.

प्रत्येक व्यक्तीच्या विशिष्ट अशा आवडी आणि खोडी असतातच. गड-कऱ्यांना मोठ्या लोकाचें अनुकरण करण्याची फार हौस असे. अरविंदबाबूंबद्दल त्यांना इतका आदर होता कीं सुरतेच्या काँग्रेसच्या वेळीं त्यांना पाहिल्यापासून त्यांच्याप्रमाणें अंगावर नुसती एक लांबलचक शाल घेऊन व डोक्याला टोपी न घालतां गडकरी कांहीं दिवस फिरत असत. ही हकीकत वाचतांना कालिंदीचें अनुकरण करण्याचें वेड लागलेली किंकिणी त्यांनीं स्वतःच्याच अनुभवावरून निर्माण केली असें वाटल्यावांचून राहत नाहीं.

कोणत्याही बाबतींत आत्यंतिक टोंक गांठल्यावांचून त्यांच्या मनाला चैनच पडत नसे. आधुनिक मराठी कवितेचा त्यांनीं मार्मिक अभ्यास केला होता.पण कवींविषयीं संभाषण निघालें कीं विवेचनाऐवजीं ठाम मतेंच त्यांच्या तोंडांतून बाहेर पडत. प्रो. माधवराव पटवर्धनांची व त्यांची १९११-१२ सालीं एका भोजनालयांत गांठ पडली. लगेच गडकऱ्यांनीं आपली सरबत्ती सुरू केली:

'कोण, चंद्रशेखर?' 'त्यांची एकच ओळ काव्यमय आहे.' असे गंजीफांचे धडधडित वाडे बसवितां.' 'कोण टिळक?' 'पहा उघडिलें हृदयाला' या त्यांच्या एकाच कवितेंत भावनेचा उमाळा आहे. 'कोण, दत्त?' 'त्यांची ती 'विश्वामित्रीच्या कांठीं' म्हणून जी कविता आहे ती मात्र फार बहारीची आहे.

तिच्यांतील सृष्टिवर्णन तर फारच सुंदर आहे.' या उद्गारांवरून गडकऱ्यांचें प्रासंगिक बोलणें कोणत्या प्रकारचें असे याची कल्पना येते. असल्या बोलण्याच्या पायावर सिद्धांतांचे मजलेच्या मजले उभारणें सुरक्षितपणाचें नाहीं हें सांगावयाला नकोच.

चहा हा गडकऱ्यांचा सहावा प्राण होता असें म्हटलें असतां अतिशयोक्ति होणार नाहीं. कोल्हटकरांच्याकडे ते गेले होते तेव्हां घरांतील आचाऱ्याकडून वाटेल तेव्हां चहा करून घेण्याची परवानगी त्यांनीं आधींच घेऊन ठेवली होती. कोल्हटकरांसारख्या साहित्याचार्यांचे आपण शिष्य आहोंत ही गोष्ट स्वयंपाकघरांतील साहित्याचार्याला कळण्याचा संभव नसल्यामुळेंच त्यांनीं हा दूरदर्शीपणा दाखविला असावा. चहाइतकेंच त्यांना विडीचेंही व्यसन होतें. बुंदीचे लाडू हें त्यांचें आवडतें पक्वान्न. खारे दाणे व शेव ही रुचिपालट म्हणून प्रिय. रेवडयांवरही त्यांची मोठी भक्ति होती. दुसऱ्याची रेवडी उडविण्याच्या प्रवृत्तीचा मात्र या आवडीशीं कांहीं संबंध नव्हता. पिके आंबे त्यांना मुळींच आवडत नसत.

नाटकमंडळींत गेल्यापासून जाग्रण गडकऱ्यांच्या अंगवळणीं पडलें असावें. उशीरा झोंपण्याचा परिणाम उशीरा उठण्यांत व्हायचाच. यामुळें गडकऱ्यांचा दैनिक कार्यक्रम बहुधा सकाळीं नवाला सुरू होत असे. चहा पिऊन भेटायला आलेल्या मंडळींशीं गप्पा मारण्यांत दोनतीन तास सहज जात. मध्यान्हकाळ आला कीं प्रातर्विधि, स्नान, पूजन, भोजन, वगैरे आटोपणें भागच पडे. वाचन अगर वामकुक्षि यांत दुपारीं चार वाजेपर्यंतचा वेळ जाई. या सुमाराला कोणी ना कोणी भेटायला आलेलें असायचेंच. चहाचा कार्यक्रम झाल्यावर पांच–सहाच्या मानानें ते बाहेर पडत. गुरुवारीं दत्त, शनिवारीं शनि, सोमवारीं ओंकारेश्वर, वगैरे देवतांचें दर्शन घेण्याचा त्यांचा नियम असे. या देवतांत बुधवारीं व आदितवारीं जुन्या बाजाराची भर पडे. लांब फिरायला जावेंसें वाटलें तर फर्ग्युसनच्या बाजूला अथवा पर्वतीकडे ते जात. चार मंडळी जमली तर फिरणें बाजूला राहून पत्ते सुरू होत. पत्त्यांत ब्रिज हा त्यांचा अत्यंत आवडता खेळ होता.

त्यांच्या दररोजच्या पूजेंत विठ्ठल व शंकर यांच्या तसबिरींचें पूजन, शिवलीलामृताच्या अकराव्या अध्यायाचें पठन, इत्यादि गोष्टींचा समावेश होत असे. एकादशीदिवशीं अनामिकाच्या अभंगासारखे अभंगही ते केव्हां रचीत

असत. खेळांमध्यें त्यांना क्रिकेट फार आवडे. लहान मुलांविषयींही त्यांना अतिशय प्रेम वाटत असे.

त्यांचे साधे आडाखेसुद्धां मोठ्या गंमतीचे असत. एखाद्या बी. ए. नें लिहिलेल्या टीकेवरून त्याच्या बी. ए. च्या परीक्षेला कोणतीं पुस्तकें होतीं हें नक्की सांगतां येतें असें ते म्हणत. कारण असल्या टीकाकाराची स्थिति अक्षरशः 'फोडिलें भांडार धन्याचा हा माल। मी तों हमाल भारवाही' या वचनाप्रमाणें असते. नव्या कवीची कायम ठशाच्या विषयावरील कविता वाचावयाची असल्यास आधीं शेवटच्या ओळी वाचा असा त्यांचा उपदेश असे. त्या विषयावर पूर्वीं अनेक काव्यें झालीं असल्यामुळें नवशिक्या कवीच्या कवितेंत प्रथम पूर्व-कवीच्या कल्पना येतात व तळाशीं जो गाळ उरतो त्यावरच काय ती त्याला मालकी सांगतां येईल असें ते आपल्या उपदेशाचें विवरण करीत. पांच मिनि-टांत वाचून होणारा भिकार लेख लिहिणें हेंसुद्धां पाप आहे, कारण पांच दहा हजार लोक तो लेख वाचीत असल्यामुळें त्यांपैकीं प्रत्येकाचीं पांच मिनिटें फुकट जातात, असा एक मार्मिक हिशेबही ते होतकरू लेखकांच्या पुढें ठेवीत असत.

प्रतिभासंपन्न मनुष्याची वृत्ति थोडी फार स्वच्छंदी असणें स्वाभाविक असते. मानसिक ताप व नाटकमंडळींतील आयुष्य यांमुळें गडकऱ्यांची अशी वृत्ति इतरापेक्षां अधिक अनिर्बंध झाली यांत नवल वाटण्याचें कांहींच कारण नाहीं. ना घरदार ना संसार अशा स्थितींत त्यांनीं आपल्या आयुष्यांतलीं अत्यंत महत्त्वाचीं अशीं पांच वर्षें काढलीं. पण बाह्य आयुष्यक्रमाला असें अव्यवस्थित वळण लागलें तरी त्यांचा अंतःकरणांतला भावनेचा झरा कधींही आटला नाहीं. शेवटच्या आजारांत आपुलकीनें त्यांची शुश्रूषा करणाऱ्या पांडुरंग बापटाला ते एक नाटक अर्पण करणार होते. कोल्हटकरांच्याविषयीं त्यांना इतका पूज्यभाव वाटे कीं 'तुम्ही शंभर वर्षें आधीं जन्माला आलां' असे उद्गार ते त्यांच्यापाशीं काढीत असत. बालकवि ठोमरे आगगाडीखालीं सांपडून मरण पावल्याची बातमी आली तेव्हां ते म्हणाले, 'या कोमल कवीचा घात इतक्या कठोर रीतीनें करणारा ब्रम्हदेव दुष्ट असला पाहिजे.' फर्ग्युसन कॉलेजबद्दल त्यांना इतकी पूज्यबुद्धि होती कीं ते नाटकमंडळींत गेले तेव्हां कॉलेजविषयींचें बोलणें निघालें म्हणजे त्यांच्या नेत्रांत आनंदाश्रु येत व अशा प्रसंगीं कृतज्ञतेनें डोळे मिटून ते प्रणिपात करीत. उन्हाळ्यांत

सृष्टीच्या हातून घडलेल्या सर्व अत्याचारांची भरपाई पावसाळा करतो. मानवी जीवनांत भावनाही तेंच कार्य करीत नाहीं काय ?

• • •

प्रकृति　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　३

भित्रेपणा

ज्याच्या कल्पनासृष्टींत स्मशान, आत्महत्या, बालहत्या, इत्यादि दृश्यें भडकपणानें चित्रित केलेलीं आढळतात, त्या लेखकानें सत्यसृष्टींतील कुत्र्याचें भुंकणें ऐकून पळण्याला सुरुवात करावी हा चमत्कार गडकऱ्यांच्या चरित्रांत आढळतो. त्यांचा संभाजी सिंधुदुर्गाच्या तटावरून तुफान समुद्रांत उडी टाकतो, त्यांची कालिंदी अमावास्येच्या अंधारांत पोटचा निर्जीव गोळा पोटाशीं धरून एकटी स्मशानांत जाते; पण अंधार किंवा पाऊस असला कीं गडकरी सोबतीशिवाय घराबाहेर पाऊल टाकतील ही गोष्ट शक्यच नव्हती. मानसपुत्र आणि मानसकन्या कितीही धीट असल्या म्हणून मानसपिता तसा असतो असें थोडेंच आहे ? शिवाय संभाजी, कालिंदी, घनश्याम, वसुंधरा अथवा वृंदावन यांच्या धाडसी वृत्तीचा उगम गडकऱ्यांत होता असें मानलें, तर रामनामाचा जप करीत स्मशानांत जाणारा नूपुर आणि प्राण गेल्याशिवाय स्मशानांत जाणार नाहीं अशी प्रतिज्ञा करणारा महेश्वर यांच्या भित्रेपणाचा उगमही तिथेंच होता हें विसरून चालणार नाहीं. भयानक प्रसंगांचीं चित्रें त्यांनीं इतकीं भडक रंगविण्याचें कारण त्यांच्या भित्र्या स्वभावांतच सांपडूं शकेल. प्रीतीप्रमाणें भीतिही पदोपदीं नवी सृष्टि निर्माण करते हा अनुभव कुणाला नाहीं ? स्मशान, प्रेत, मृत्यु, इत्यादिकांविषयीं कल्पनेनें रंगविलेलें चित्र वस्तुस्थितीपेक्षां भयंकर असतें ही सर्वांच्या अनुभवाची गोष्ट आहे.

बाकी भीक मागितली नसतांनाही कुत्रें अंगावर येतें हें पाहून पळतां पळतांही 'भीक नको पण कुत्रा आवर' या मराठी म्हणींत सुधारणा करण्याची इच्छा गडकऱ्यांच्या मनांत खास उद्भवली असेल ! रस्त्यावरच्या कुत्र्याला इतकें भिणाऱ्या मनुष्यानें घरांतही लोकमान्य टिळकांचें नांव उच्चारायला कचरावें हें स्वाभाविकच होतें. व्यापारी इतरांना आपल्या व्यवहाराचा सुगावा लागूं

नये म्हणून अनेकदां तारांत सांकेतिक शब्दांचा उपयोग करतात. त्याप्रमाणें गडकरी लोकमान्यांविषयीं बोलतांना 'बी. जी.' या त्यांच्या नांवाच्या दोन इंग्रजी आद्याक्षरांवर काम भागवीत असत. गुप्त हेरांचें जाळें सभोंवतीं पसरलें असतांनाही जिभेला स्वैर सोडणाऱ्या कित्येक राजकारणी पुरुषांची आठवण झाली, म्हणजे गडकऱ्यांनीं आपल्या तोंडाला घातलेल्या या अक्षरी कुलुपांचें हंसूं आल्यावाचून राहत नाहीं. चोर शोधायला निघालेले पोलीस पाहून संन्याशानें आपल्या मठींत देवाचें नांव घ्यायला देखील भ्यावें अशांतलेंच त्यांचें हें वर्तन होतें.

'गर्वनिर्वाण' नाटकावर तें राजकीय आहे असा आरोप येताच त्यांनीं त्याला काडी लावून दिली. चोरीचा मुद्देमालसुद्धां कुणी इतक्या घाईनें नाहींसा करीत नसेल! नाटक सध्यां रंगभूमीवर आणूं नये, वातावरण थोडें निवळल्यावर तें पुढें आणतां येईल, हा दूरदर्शीपणाचा विचारही त्यांना सुचला नाहीं. कीचकवध नाटक सरकारनें त्या वेळीं बंद केलें होतें. गर्वनिर्वाण-कीचकवध-खाडिलकर-लोकमान्य टिळक-सहा वर्षें हद्दपारी-ही परंपरा जणुं कांहीं एकदम गडकऱ्यांच्या डोळ्यांपुढें उभी राहिली. जॅक्सनचा खून-किर्लोस्कर मंडळी-गर्वनिर्वाण-गडकरी ह्या सांखळीनेंही त्यांचें मन भीतिग्रस्त होऊन गेलें असेल! नाटक राजकीय ठरून बंद झालें किंबहुना प्रसंगीं थोडीफार शिक्षा झाली तरी ती आपल्या पथ्यावरच पडेल असें मानणारा एखादा नाटककार जर गडकऱ्यांच्या जागीं असता तर-पण गडकरी तसे नव्हते हें उघड आहे.

एकाचें तोंड दुधानें पोळलें म्हणून दुसऱ्यानें ताक प्यायचें सोडून द्यावें अशापैकीं गडकऱ्यांचा हा भित्रेपणा होता. वीर वामनराव जोशी आपल्या आठवणींत म्हणतात 'त्यांनीं रचिलेल्या महाराष्ट्राचा संदेश* अशा आशयाच्या कवितेसंबंधानें ओघानें बोलणें निघालें असतां ती कविता छापण्याविषयीं मी त्यांस आग्रह केला. तेव्हां 'आपली हिंमत होत नाहीं. तुम्ही वाटल्यास छापा. माझी परवानगी आहे.' असें ते म्हणाले.'

आपल्या प्रत्येक कवितेचें सरकार मुद्दाम इंग्रजी भाषांतर करवितें अशी गडकऱ्यांची कुणी समजूत करून दिली होती कीं काय कुणास ठाऊक! दुर्मन गळ्याला फांस लावून आत्महत्या करते तो प्रवेश लिहिल्यानंतर त्यांना ताप भरल्याची गोष्टही त्यांच्या या मनोवृत्तीमुळें स्वाभाविकच वाटते. राजकारण,

*लोकमान्यांस भारतवर्षाचा आशीर्वाद हीच तर ती कविता नव्हे ना?

राष्ट्रीय कविता, वगैरेंचा संबंध आला कीं त्यांच्यापुढें राजद्रोह, १२४ अ, अंदमान, वगैरे गोष्टी हटकून उभ्या राहत. सिंहगड पुण्याच्या उशाशीं असतांना तो न पाहण्याचें त्यांनीं दिलेलें कारण त्यांच्या स्वभावाला साजेसेंच आहे. अनंततनय व माधव या कवींना ते म्हणाले "सिंहगडच्या पठारावर मी एकदां चढलों म्हणजे इंडियन पीनल कोडचीं १२४ अ व ब कलमें मला खालीं ओढून आणावयाला असमर्थ ठरतील."

या भित्रेपणामुळेंच गडकरी वक्ते म्हणून चमकूं शकले नाहींत. नाटकमंडळीतर्फे आभार मानण्याचा साधा प्रसंग असला तरी तेवढ्याला आवश्यक असें प्रसंगावधान त्याच्यापाशीं नव्हतें हेंच खरें. अशाच एका प्रसंगीं पुण्याच्या प्रेक्षकांना 'मी भ्यायलों नाहीं. मी तुमच्यापैकींच एक आहें.' असें सांगून गडकऱ्यांनीं वेळ मारून नेण्याचा प्रयत्न केला. पण प्रेक्षकांनीं त्यांच्या मुद्रेवरून वस्तुस्थिति ताडली असल्यामुळें त्याचा कांहीं उपयोग झाला नाहीं. 'मी भ्यायलों नाहीं. मी तुमच्यापैकींच एक आहें.' या त्यांच्या वक्तृत्वाचें विडंबन बोडसांनीं गुप्तमंजूषांतील शृंगीचें काम करतांना उत्तम रीतीनें केलें होतें असें म्हणतात.

परंतु बंदुक हातांत घेतानांच कांपूं लागणाऱ्या मनुष्यानें सिंहाची शिकार करावी त्याप्रमाणें प्रेमसंन्यास लिहिल्यावर कोल्हापूर येथें 'कवि व काव्य' या विषयावर गडकऱ्यांनीं दीड तास अस्खलित भाषण केलें होतें. तथापि कांहीं झालें तरी असला प्रसंग अपवादात्मकच. बैठकींत त्यांच्या अंगीं बृहस्पतीचा संचार होत असे; पण झांकण उघडलें कीं भांड्यांतली वाफ जशी कुठल्याकुठें नाहींशी होते त्याप्रमाणें सभेंत उभें राहण्याची पाळी आली कीं, त्यांच्या अंगांतील बृहस्पति व जिभेवरील सरस्वती एकदम गुप्त होत असत. हॅम्लेट व शाकुंतल या नाटकांचा त्यांनीं बराच सूक्ष्म अभ्यास केला असून तत्संबंधीं व्याख्यानें देण्याचा त्यांचा विचार होता. पण सुधारणेप्रमाणें व्याख्यानाच्याही बाबतींत विचार व उच्चार यांत कितीतरी अंतर असतें! १९१६ च्या आरंभीं लष्करसंबधीं पुण्याला एक प्रचंड सभा भरली होती. त्या सभेंत लो. टिळक व रँग्लर परांजपे या दोघांचीही भाषणें झालीं. त्या सभेहून घरीं परत आल्यावर गडकरी म्हणाले, "आज पुण्यांतली दोन तृतीयांश बुद्धिमत्ता बोलली." उरलेल्या एकतृतीयांशांत सभाधीटपणा नव्हता. हें प्रत्युत्तरच त्यांच्या या उद्गाराला शोभलें असतें.

भित्याफाठीं ब्रह्मराक्षस असतो या गोष्टीचें प्रत्यंतर त्यांच्या स्वभावांतही येई. कल्पनेचे मजल्यावर मजले उभारून आपल्या मंदिराचा कळस गगनचुंबी झाला कीं नाहीं हें स्थिर दृष्टीनें पाहणारी त्यांची प्रतिभा सोसाटयाचा वारा सुटला कीं भीतीनें आपलें डोळे झांकून घेई. अशा वेळीं वाऱ्याच्या जोरानें आपलें घर कोसळून पडेल म्हणून ते तिसऱ्या मजल्यावरून उतरून खालीं येत व घरापासून दूर उभे राहत. कसबा पेठेंतील दाट वस्तींत ते राहत असल्या-मुळें ते स्वतःच्या घरापासून दूर राहिले तरी साहजिकच दुसऱ्या कुणाच्याही घराच्या जवळच असत. आपलें घर कोसळण्याऐवजीं आपण ज्याच्याजवळ उभे आहोंत तें घर खालीं आलें तर काय होईल याचा ते बहुधा विचार करीत नसा-वेत.जणूं कांहीं वाऱ्याचें आणि त्यांचें वांकडें असल्यामुळें त्यांच्याच घरावर त्याचा डोळा होता! 'तुमचं घर गर्वाचं आहे म्हणून तें कोसळण्याची तुम्हांला भीति वाटते' अशी कोटि त्यांच्या भित्रेपणावर एखाद्यानें लढविली असती तर ती त्यांना कितपत आवडली असती कुणाला ठाऊक! साध्या वाऱ्याची त्यांना एवढी भीति वाटे; मग भुताविषयींच्या कल्पनेनें त्यांची त्रेधा उडत असेल यांत नवल नाहीं. एकदां भाऊबंदकी नाटक पाहून परत जातांना भुताच्या भीतीनें ते पळूं लागले व पोलिसानें चोर म्हणून त्यांचा पाठलागही केला!

धर्मभोळेपणा व श्रद्धा

नाटकांत व विनोदी लेखांत ग्रहांची मनसोक्त थट्टा करणाऱ्या मनुष्याचा त्यांच्यावर विश्वास असेल असें कुणालाही वाटणार नाहीं. पण वस्तुस्थिति तशी होती. शेवटच्या आजारांत गुरु बदलला कीं आपल्या प्रकृतींत फरक पडेल असें ते वारवार म्हणत. शनीभोंवतीं दिसणारें कडें त्यांच्या विनोदाच्या तडाक्यांत सांपडल्यामुळें इतरांना हास्यास्पद वाटलें तरी संसारसागरांत बुड-णाऱ्या मनुष्याला शनिदेवाचें हें कडेंच तारूं शकेल इतकें सांगण्याइतका त्यांचा ज्योतिषावर विश्वास होता. ग्रहांचे ठोकताळे त्यांना कितपत पटले होते तें त्यांचें त्यांनाच ठाऊक. पण दुर्दैवानें बाविसाव्या वर्षीं वर्तविलें गेलेलें त्यांच्या मृत्यूचें भविष्य मात्र खरें ठरलें. नाशिकच्या बापटशास्त्री नांवाच्या ज्योतिषां-नीं वयाच्या बत्तीसाव्या वर्षीं तुम्हांला अपमृत्यु आहे असें गडकऱ्यांना सांगितलें होतें. हा अपमृत्यु टळला असता तर साठ वर्षेपर्यंत त्यांना कांहीं भीति नव्हती. तसें झालें असतें तर गडकरी आणखी दोन तपें महाराष्ट्र

शारदेची सेवा करूं शकले असते. पण तसें कुठलें व्हायला? जगाच्या बागेंतील पिकलेलीं पानें गोळा करण्याचें काम देवानें मृत्यूकडे दिलें असलें तरी तो अनेकदां आपलें काम चुकवून कळ्या व फुलेंच तोडून नेतो.

ग्रहांप्रमाणें निरनिराळ्या देवांवरही गडकऱ्यांची श्रद्धा होती. त्यांच्या बैठकीच्या जागीं भिंतीला टेंकून ठेवलेल्या विठ्ठलाचें व शंकराचें त्यांना भेटायला जाणाऱ्या मनुष्याला सहजासहजीं दर्शन होत असे. शनिवारीं मारुतीला जाणें व त्याच्यापुढें खडीसाखर ठेवणें ह्या भक्तिमार्गाचाही ते मधून मधून अवलंब करीत. पुण्यप्रभाव नाटकांतील शेवटचीं वाक्यें त्यांनीं मुद्दाम पढरपुरला जाऊन विठोबाच्या देवळांत लिहिलीं अशीही एक आख्यायिका आहे. समाजाला सत्य सांगणें हें लेखकाचें कर्तव्य असलें तरी तें अशा रीतीनें ईश्वरसाक्ष सांगणारा गडकऱ्यांसारखा ग्रंथकार क्वचित्च आढळेल. ‘सगुणस्वरूप’ ‘अनामिकाचे अभंग’ वगैरे कवितांतही त्यांची विठ्ठलभक्ति व्यक्त झाली आहे. सर्व धार्मिक ग्रंथांत ‘शिवलीलामृत’ च त्यांनीं लहानपणीं पुनः पुन्हां वाचलें असावें असें दिसतें. विठ्ठलाच्या जोडीनें त्यांच्या बैठकींत शंकराची तसबीर ठेवलेली असे. याचें कारणही शिवलीलामृतच असण्याचा संभव आहे. दाशार्ह-कलावती, महानंदा, सीमंतिनी, श्रियाळ-चांगुणा, देवाची दगडांनीं पूजा करणारा चिमुकला गोपाळ, इत्यादि शंकरभक्तांच्या कथांचा उपयोग त्यांनीं आपल्या लेखनांत मार्मिकपणें करून घेतला आहे. अत्रे आपल्या आठवणींत लिहितात, ‘ घरांतून बाहेर पडतांना प्रत्येक वेळीं गडकरी उशालगतच्या तसबिरींना व घराच्या उंबरठ्याला वंदन करीत असत. त्यानंतर घरासमोरील पिंपळाच्या पारावरील मुंजोबा, त्यापुढें कसब्याचा गणपति व दत्त ह्या देवांना नमस्कार केल्यानंतर ते पुढील व्यवसायाला लागत. पुण्याचा ओंकारेश्वर हें त्यांचें प्रिय दैवत असे आणि तेथें गेल्यावर शंकराची आरती म्हणून व एखाद्या भोळ्या वारकऱ्याप्रमाणें कान उपटून आणि गालावर चापट्या मारून ते साष्टांग नमस्कार घालीत असत.’

विक्षिप्तपणा

प्रतिभा हा वेडाचाच एक प्रकार आहे असें म्हणतात. मोठ्या माणसांच्या विक्षिप्त गोष्टी ऐकल्या कीं हें मत अंशतः तरी खरें वाटूं लागतें. तीव्र बुद्धिमत्ता व अखंड व्यासंग यांच्या साहाय्यानें इतिहाससागराचें मंथन करणाऱ्या इतिहासाचार्य राजवाड्यांचें नांव महाराष्ट्रांत कुणाला ठाऊक नाहीं ? पण

तें नांव आठवतांच विद्वत्तेबरोबर विक्षिप्तपणाचेंही स्मरण होतें. स्वराज्य-संपादनासंबंधानें त्यांनीं एकदां खालीं दिल्याप्रमाणें उद्‌गार काढले होते-'स्वराज्याची चळवळ करताहेत लेकाचे! त्या महादबा रानडयाचा (न्याय: मूर्ति महादेव गोविंद रानडे याचें हें प्राकृत रूप आहे) सारा जन्म अर्ज खरडण्यांत गेला; हा बाळू टिळकही (लोकमान्य टिळकांचें फक्त राज-वाडयांच्याच कोशांत आढळणारें हें नांव दिसतें) त्याच्याच माळेंतला! अशानें कधीं स्वराज्य मिळतें कीं काय!'

गडकऱ्यांमध्येंही त्यांच्या प्रतिभेला शोभेल इतका विक्षिप्तपणा होताच. त्यांच्या शेवटच्या दुखण्याचा आरंभ हिंवतापानें झाला. हिंवतापावर कोयनेल अतिशय परिणामकारक असतें हें त्यांना ठाऊक होतें. पण कोयनेलचा परि-णाम मेंदूवर होतो असें कुठेंतरी वाचल्यामुळें तें घ्यायला ते कधींच तयार झाले नाहींत. कोयनेलनें आपली बुद्धि कमी होईल व आपल्यासारख्या माणसानें बुद्धि कमी झाल्यावर जगण्यांत मौज नाहीं अशी या बाबतींतली त्यांची विचारसरणी होती! कोल्हटकरांच्या सहचारिणींतले दोष दाखवितांना आपल्या मताच्या समर्थनार्थ ते एक सिद्धांत सांगत असत. लेखकाच्या प्रतिभेचें तेज लिहूं लागल्या-पासून वीस वर्षांनीं मंद होऊं लागतें असें त्यांनीं कुठल्या तरी इंग्रजी पुस्तकांत वाचलें होतें. लगेच या इंग्रजी गुरूच्या विद्येचा प्रयोग त्यांनीं आपल्या मराठी गुरूवर केला. सहचारिणीच्या लेखनाच्या वेळीं कोल्हटकरांचीं लेखनाचीं वीस वर्षें संपून गेलीं होतीं. अर्थात् त्यांची प्रतिभा मंद झाली व म्हणूनच सहचारिणी व्हावें तितकें सरस झालें नाहीं असा गडकऱ्यांनीं कयास बांधला.

या एकांगी तर्कशास्त्राचें खंडन करण्याची मुळींच जरूरी नाहीं. टॉलस्टॉय, इब्सेन आणि टागोर या विश्वविख्यात ग्रंथकारांच्या बाबतींत आपला वीस वर्षांचा सिद्धांत कितपत खरा ठरतो हें गडकऱ्यांनीं पडताळून पाहिलें असतें कीं वादच मिटला असता! पण कुठल्याही गोष्टीच्या सर्व बाजू शांतपणानें पाहूं लागल्यावर मग एककल्लीपणाला अवसर कुठें मिळणार? त्यांना बिडीचें व्यसन मोठें जबरदस्त होतें. धूम्रपान मनुष्याच्या विचारांना गति देतें असें सांगून ते आपल्या या व्यसनाचें समर्थनही करीत असत. बिडीच्या धुरांतून तेजस्वी विचारांचा उदय होत असता तर आज जगांत नव्या विचा-रांची वाण खास भासली नसती! हवेंत तरंगणाऱ्या धुराकडे पाहतां पाहतां

ज्यांच्या मनांत कल्पनातरंग उठूं लागतात असे गडकऱ्यांसारखे लोक या जगांत कितीसे असतील ?

विक्षिप्तपणाला कोटिबाजपणाची जोड मिळाली कीं वणव्याला वावटळीचें साहाय्य झालें म्हणून समजावें. सावजासाठीं टपून बसणाऱ्या वाघाप्रमाणें कोटिबाज मनुष्याची नजर संभाषणांत आपलें बुद्धिचापल्य कुठें दाखवितां येईल हें न्याहाळण्यांत गुंग होऊन गेलेली असते. या संवयीचा शेवट कळत नकळत फटकळपणांत होतो. कोल्हापूरचे एक प्रसिद्ध कवि कोल्हटकरांना भेटण्याकरितां आले असतांना गडकरी त्यांना म्हणाले, 'तुमचें येणें इथें कुणाला रुचण्यासारखें नाहीं.' हें आडपडद्याचें बोलणें असलें तरी मधील पडदा फार झिरझिरीत असल्यामुळें त्याच्या पाठीमागील गडकऱ्यांचा फटकळपणा त्या गृहस्थांना झोंबल्याशिवाय राहिला नसेल. असल्या संभावनेला 'हे निनांवी कुणी फक्त तुम्हीच असाल' असें उत्तर एखाद्यानें देणेंच योग्य होईल.

बॅक बेवर साताऱ्चे एक लेखक कोल्हटकरांना भेटले. त्या वेळीं त्या गृहस्थांना ऐकूं जाईल अशा रीतीनें गडकरी कोल्हटकरांना म्हणाले, 'तुम्ही यांना बडे लेखक समजत असाल!' गडकऱ्यांचा शब्दांचा मार योग्य होता कीं नाहीं हें सोडून दिलें तरी तो अप्रासंगिक होता यांत संशय नाहीं. पाठ व तोंड यांच्यांत सत्य व प्रिय यांच्या इतकें अंतर असतें. औपचारिक गोष्टींत ह्या अंतराची जाणीव ठेवणेंच बरें. पण स्वभावाला औषध कुठून आणायचें ?

आपल्या या स्वभावाचें पृथक्करण करतांनाच गडकऱ्यांना लतिकेच्या स्वभावचित्राची कल्पना सुचली असेल काय ? 'काय बोलावें याच्यापेक्षां जें मनांत येईल तें कसें बोलावें याचाच विचार करणें म्हणजे विचार झाला का ?' या मालतीच्या शब्दांत अनुभवाचा जिव्हाळा नाहीं असें कोण म्हणेल?

प्रेमळपणा

आकाश कितीही अभ्राच्छादित असलें तरी चांदण्यानें त्याला मिळालेला सौम्य उजाळा जसा लपून राहत नाहीं त्याप्रमाणें गडकऱ्यांच्या लहरी स्वभावाच्या आंत असलेला प्रेमळपणाही पदोपदीं दृग्गोचर होई. 'गडकऱ्यांचा वाग्विलास' ह्या पुस्तकाचे लेखक क्षीरसागर यांची खालील आठवण गडकऱ्यांच्या कल्पकतेप्रमाणें प्रेमळपणाचाही प्रत्यय पटविणारी आहे. क्षीरसागर यांचा मुलगा फार आजारी होता. त्याला अर्ध्या अर्ध्या तासानें औषध द्यायचें

असल्यामुळें त्यांना घड्याळाची जरूरी लागली. घड्याळ मागायला ते गडकऱ्यांकडे गेले. पण आपलें व घड्याळाचें कधींच पटायचें नाहीं हें लक्ष्यांत आणूनच कीं काय गडकऱ्यांनीं घरांत घड्याळ ठेवलें नव्हतें. त्यांनीं शेजारच्या मनुष्याकडून तें मागून आणून क्षीरसागरांना दिलें. दुर्दैवानें तो आजारी मुलगा दोनतीन दिवसांनीं वारला. त्या धांदलींत तें घड्याळ जमिनीवर पडून फुटलें. पुढें क्षीरसागर तें घड्याळ घेऊन गडकऱ्यांकडे गेले व तें परक्याचें असल्यामुळें दुरुस्तीला जो खर्च येईल तो मी देईन असें ते म्हणाले. पण गडकऱ्यांचें लक्ष या व्यवहाराच्या बाबतींत होतें कुठें? तें बंद घड्याळ जणुं कांहीं त्या मृत अपत्याची प्रतिमाच आहे असें त्यांना वाटलें. ते सद्गदित कंठानें क्षीरसागरांना म्हणाले, 'पांडोबा! थोडेफार पैसे देऊन या घड्याळाची किटकिट जशी सुरू करतां येईल, तसें वाटेल तेवढे पैसे देऊन जर तुमच्या मुलाच्या काळजाचे ठोके परत सुरू करतां येतील तर किती चांगलं होईल बरं!'

गडकऱ्यांनीं आपल्या नाटकांत नाच घातले नाहींत याचें मुख्य कारण त्यांचीं कथानकें नाचरंगाला प्रतिकूल आहेत हेंच असावें. नाचाची योग्य जागा म्हणजे दरबार अगर महाल. पण गडकऱ्यांच्या नाटकांत या दोघांचेंही अस्तित्व आढळत नाहीं. आर्यमदिरामंडळाच्या एखाद्या दारूबाज सभासदाला नृत्य करायला लावणें अगर महेश्वराच्या गायनाला इंदुबिंदूच्या नाचाची जोड देणें यापलीकडे त्यांना आपल्या नाटकांत जाणेंच शक्य नव्हतें. शिवाय गडकऱ्यांचीं नाटकें रंगभूमीवर चमकूं लागलीं त्या वेळीं वरच्या दर्जाच्या नाटकमंडळ्यांतून नाचाचें बंडही बरेंच कमी झालें होतें. परंतु गडकऱ्यांनीं नाचाला आपल्या नाटकांत अजीबात फांटा दिला याचें आणखी एक कारण नाच शिकविते वेळीं लहान मुलांचे जे हाल करण्यांत येतात ते पाहून त्यांना नाचाविषयीं आलेला तिटकारा हें आहे. दुसऱ्याच्या दुःखावर उभारलेलें स्वतःच्या डोळ्यांचें सुख कोणत्या सहृदय मनुष्याला आवडेल?

गडकरी क्षीरसागरांवर एकदां फार रागावले. त्याच वेळीं शिवराज मंडळीमध्यें गडकऱ्यांचें नवीन नाटक बसविण्याचें घाटत होतें. पण क्षीरसागर त्या मंडळींत आहेत असें कळतांच 'पांडोबा जर पेटी वाजवायला असेल तर मी नाटक देणार नाहीं' असे गडकऱ्यांनीं उद्गार काढले. आपल्यापायीं कंपनी एका चांगल्या नाटकाला मुकत आहे हें पाहून क्षीरसागरांनीं कंपनी सोडून

निघून जाण्याचा विचार केला. तो कळतांच गडकऱ्यांचा राग कुठल्याकुठें मावळला. 'अरेरे, पांडोबाला बायकामुलं आहेत ना ? त्यानं कंपनी सोडल्यावर त्याच्या बायकामुलांची काय स्थिति होईल ? ' असे उद्गार काढून त्यांनीं क्षीरसागरांना आपल्याकडे फराळाला बोलाविलें व दीड वर्षाचें वितुष्ट संपुष्टांत आणलें.

आत्मविश्वास

आत्मविश्वास हें कर्तृत्ववृक्षाचें मूळ आहे. वृक्षाचीं मुळें जों जों भूमींत खोल जातात तों तों वादळाशीं झुंजण्याचें त्याचें सामर्थ्य वाढतें. आयुष्यांतील नानाविध संकटांशीं टक्कर देण्याला आत्मविश्वासही असाच उपयोगी पडतो. आत्मविश्वासाचें वृक्षाच्या मुळांशीं असलेलें साम्य एवढ्यावरच संपत नाहीं. दोघेही अदृश्य रीतीनें कार्य करीत असतात तोंपर्यंत ठीक असतें. पण वृक्षाच्या मुळांप्रमाणें आत्मविश्वास पदोपदीं प्रगट होऊं लागला कीं तो इतरांना जाचक होऊं लागतो. किंबहुना अशा आत्मविश्वासाची गणना गर्वांतच होते.

गडकऱ्यांच्या तोंडून वेळोवेळीं निघणाऱ्या आत्मविश्वासदर्शक उद्गारांनाही हाच नियम लागू आहे. लेखणीप्रमाणें वाणीला नेहमीं विनयशील ठेवणें हें काम कांहीं सोपें नाहीं. स्वयंवराच्या पहिल्या प्रवेशांत शिशुपाल व रुक्मी या दोघांना दोन हातांनीं धरून कृष्ण रंगभूमीवर प्रवेश करतो हें दृश्य पाहतांना 'कोल्हटकर व खाडिलकर या दोघांना घेऊन मीही असाच मराठी रंगभूमीवर आलों आहें ' असे उद्गार एकदां गडकऱ्यांनीं काढले. तत्त्वदृष्ट्या त्यांचें म्हणणें बरोबरच होतें. कोल्हटकर व खाडिलकर यांच्या सर्व गुणावगुणांचें मिश्रण गडकऱ्यांच्या नाटकांत आढळतें हें कोण नाकबूल करील ? पण शिशुपाल व रुक्मी यांना क्षणार्धांत पराभूत करून रंगभूमीवर घेऊन येणाऱ्या कृष्णाशीं स्वतःचें साम्य दर्शविण्यांत आपण कोल्हटकर व खाडिलकर यांना लीलेनें मागें टाकलें आहे हें सुचविण्याचा त्यांचा हेतु होता असेंही या उद्गारांवरून कित्येकांना वाटेल. साम्य काय हवें तेवढें ताणतां येतें.

पुण्यप्रभावाच्या हस्तलिखित प्रतींत किंकिणीला उठविण्याकरितां सौदामिनी, शालिनी, सरोजिनी, भामिनी, वगैरे तिच्या मैत्रिणी येतात असा एक प्रवेश होता. गुप्तमंजूषांत राजकन्या नंदिनीला उठविण्याकरतां तिच्या मैत्रिणी येतात असा जो प्रवेश आहे त्याचें विडंबन करण्याकरतांच या प्रवेशाची बहुधा योजना झाली असावी. युद्धाच्या वेळीं बाजारबुणगे मागें टाकून सैन्य जसें पुढें

जातें त्याप्रमाणें पुण्यप्रभाव नाटक फार मोठें झाल्यामुळें त्यांतले जे भाग रद्द झाले त्यांत वरील प्रवेशही मागें पडला. या प्रवेशांतील किंकिणीसारख्या दासीच्या मैत्रिणींचीं नांवें गडकऱ्यांनीं अगदीं वेंचून काढलीं होतीं बहुतेक साऱ्या कोल्हटकर-खाडिलकरांच्या नाटकांतील नायिका! लहानसहान गोष्टींतूनही चमत्कृति उत्पन्न करण्याची संवय लागलेल्या त्यांच्या बुद्धीनें हीं नांवें नकळत निवडलीं असतील काय? का इतरांच्या नायिका माझ्या दासींच्या मैत्रिणी शोभतील हें त्यांना दाखवायचें होतें?

आपल्या खाजगी मित्रमंडळांत 'महंमद रसुलिल्ला' म्हणजे महंमद एकच आहे या उक्तीचा ते उपयोग करीत असत असें त्यांचे एक स्नेही म्हणतात. मुसलमानी धर्मांत महंमदाखेरीज जसा दुसरा कोणी तारक नाहीं त्याप्रमाणें मराठी रंगभूमीवर माझ्या तोडीचा नाटककार नाहीं असा या त्यांच्या बोलण्याचा भावार्थ असे. गडकरी केवळ हवेंत मनोरे बांधणारे शेखमहंमद नव्हते. त्यांच्या आवडत्या उक्तीप्रमाणें ते मराठी रंगभूमीवरील एकच एक महंमद होते असें मानलें, तरी महंमदाच्या धर्माखेरीज जगांत इतर धर्म आहेत याची त्यांना जाणीव नसेल असें नाहीं. कृष्ण, बुद्ध व ख्रिस्त हे महंमदापूर्वीच होऊन गेले नव्हते का?

महत्त्वाकांक्षा

अठरा नाटकें, पांच कादंबऱ्या, अडीचशें कविता, पंचवीस विनोदी लेख व अडीच हजार अभंग एवढें गडकऱ्यांचें संकल्पित लेखन होतें. आपल्या वाङ्मय-योद्यानाची आंखणी त्यांनीं किती भव्य व सुंदर केली होती याची या संकल्पा-वरून कल्पना येईल. त्यांचे डोळे कल्पनासृष्टींतील एखादें दृश्य पाहण्यांत नेहमीं तल्लीन असत असें म्हटलें असतां चुकीचें होणार नाहीं. एखादा मोठा कारखान-दार उत्कृष्ट माल तयार करण्यांत आणि तयार होत असलेल्या मालापेक्षांही अधिक चांगला माल कसा काढतां येईल या चिंतनांत जसा अहोरात्र गढलेला असतो, त्याप्रमाणें गडकऱ्यांचें मन वाङ्मयसंसारांत गुंग झालेलें असे.

या संकल्पित लेखनावरून त्यांच्या महत्त्वाकांक्षेची मर्यादा लहानसहान नव्हती हें स्पष्ट दिसून येतें. कोल्हटकर व खाडिलकर या एकमेकांहून अत्यंत भिन्न अस-लेल्या नाटककारांचे विशेष त्यांनीं आपल्या नाटकांत एकत्रित केले ही गोष्टही त्यांच्या महत्त्वाकांक्षेचीच निदर्शक आहे. त्यांची महत्त्वाकांक्षा कल्पनेच्या पंखां-वर बसून भराऱ्या मारूं लागली कीं गगनाला देखील हात लावून येत असे. यांचें

उत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे त्यांचें संकल्पित 'दोन पात्रांचें नाटक.' नाटकमंडळ्यांतलीं दुय्यम किंबहुना मुख्य पात्रेंही भराभर फुटूं लागलीं म्हणजे मालकाचे हाल कुत्रा खाईनासा होतो. नाटयसाहित्य कितीही चांगलें असलें तरी या फुटक्या पात्रांच्या आधारावर रसनिष्पत्ति करून दाखविणें कुणालाच शक्य नाहीं. अशा प्रसंगीं दोन मालकांखेरीज इतर पात्रें फुटलीं (फक्त पात्रेंच मात्र; पडदे ओढणारे वगैरे जागेवर आहेत असें समजायचें) तरी त्या दोघांना करतां येईल असें एखादें नाटक रचून दाखविण्याची गडकऱ्यांची ईर्ष्या होती या नाटकाची आरंभाखेरीज पुढील आंखणी त्यांनीं केली नसल्यामुळें तें कसें वठलें असतें याची नक्की कल्पना करणें शक्य नाहीं. परंतु त्यांची प्रतिभा नाटयसृष्टींत नवेनवे चमत्कार घडवून आणण्याइतकी समर्थ होती हें यावरून सहज सिद्ध होतें. बालगंधर्वांना एक सुद्धां पद न घालतां त्यांचें काम लोकप्रिय करून दाखविऱ्याची कल्पनाही त्यांच्या मनांत चमकून गेली होती.

संभाषण-चातुर्य

नाटकें लिहून एक लाख रुपये मिळविण्याची गडकऱ्यांची महत्त्वाकांक्षा होती. सुदैवानें त्यांना भरपूर आयुष्य लाभलें असतें तर १५–२० नाटकांवर ते लक्षाधीश झालेही असते. अकाल मृत्यूमुळें लक्ष्मीच्या राज्यांतील लक्षाधीशत्व त्यांना लाभलें नाहीं; पण सरस्वतीच्या राज्यांतील कोटयधीश म्हणून महाराष्ट्रांत त्यांची आठवण चिरकाल राहील. त्यांच्या नाटकांत व विनोदी लेखांत आढळणारा कोटिबाजपणा तितक्याच सहजतेनें त्यांच्या संभाषणांतही चमके. पारिजातकाचें झाड हलवून खालीं पडलेल्या फुलांनीं परडी भरली तरी झाडावरलीं फुलें जशीं कमी झाल्यासारखीं वाटत नाहींत, त्याप्रमाणें दर घटकेला कोटयांचा वर्षाव करणाऱ्या त्यांच्या रसवंतीचा कोश कधींच रिक्त होत नसे. कुशल वकील साक्षीदारांकडून इष्ट गोष्ट जशी लीलेनें काढून घेतो, त्याप्रमाणें कुठल्याही शब्दांतून अगर प्रयोगांतून विनोदनिष्पत्ति करण्याच्या कामांत ते अत्यंत निपुण होते. भाषाप्रभुत्व, बुद्धिचापल्य व प्रसंगावधान यांचा संगम झाल्यामुळेंच त्यांच्या संभाषणाला नेहमीं रंग चढे. या विविध गुणांचीं कांहीं उदाहरणें खालीं दिलीं आहेत.

१. किर्लोस्कर मंडळी फुटली तेव्हां तिच्यांतून फुटून जाणारे एक गृहस्थ आपलें सामानसुमान कंपनींतून नेत होते. सर्व बांधाबांध झाल्यावर ते इकडे तिकडे पाहून म्हणाले, 'आतां काय राहिलें बरें?—अरे हो ! जोडे राहिलेच

कीं.' गडकरी तत्काळ उद्गारले, 'राहूं द्या, राहिले तरी. आतां इथून बाहेर पडल्यावर लोक हवे तितके देतील.' याच गृहस्थांना त्यांच्या कंपनीच्या स्थापनेचा नारळ फुटला तेव्हां गडकऱ्यांनीं विचारलें; 'नारळ फुटला; पण कंपनी केव्हां फुटणार ?'

२. पुण्यप्रभावासंबंधानें एका गृहस्थांचा गडकऱ्यांशीं मोठा कडाक्यानें वाद चालला होता. बोलतां बोलतां ते गृहस्थ चिडले व म्हणाले, 'मी गाढवांशीं बोलत नसतों.' त्यांच्या या उद्गारांचा भरपूर फायदा घेतल्याशिवाय गडकरी थोडेच राहतात ? ते आपलें तोंड त्या गृहस्थांच्याजवळ नेऊन म्हणाले, 'पण मी बोलतों बुवा.' गडकऱ्यांजवळ कॅमेरा नव्हता; नाहींतर त्यांनीं त्या वेळीं त्या गृहस्थाच्या चेहऱ्याचा फोटोही घेतला असता !

३. 'काय सांगितलं वैद्यांनीं ?' गडकरी आजारी असतांना त्यांना एका स्नेह्यांनीं विचारलें.

गडकऱ्यांनीं उत्तर दिलें, 'तीन दिवसांत बरं करतों म्हणतात. अगदीं छातीला हात लावून सांगितलं त्यांनीं.'

स्नेही आनंदानें म्हणाले, 'वा: ! मग दोनतीन दिवसांत आराम पडेल तुम्हांला.' गडकरी उत्तरले, 'तोच तर प्रश्न आहे. वैद्यांनीं आपल्या छातीला हात लावून तसं म्हटलं. माझ्या छातीवर हात ठेवला असता तर तसं म्हणण्याची त्यांची छातीच झाली नसती !'

४. 'मास्तर, तुम्ही कुणाच्याही स्वभावाची पारख लवकर करतां ना? मग माझा स्वभाव कसा आहे तें सांगा पाहूं.' गडकऱ्याच्या एका शिष्यवरांनीं मोठ्या ऐटीनें त्यांना प्रश्न केला. शिष्यापासून पराजयाची इच्छा करणाऱ्या गुरूसारखे गडकरी थोडेच होते ? त्यांनीं शिष्याचें समाधान पुढील शब्दांनीं केलें: 'तुझा स्वभाव का ? रस्त्यानं चालतां चालतां तुझ्या बुटांचा बंद तुटला तर तूं माझं आंतडं मागशील.'

५. किर्लोस्कर कंपनींतील जुने नट चिंतोबा गुरव व कंपनीचे मालक मुजुमदार यांची एका बाबतींत बोलाचाली झाली. त्या वेळीं कावून गेलेले चिंतोबा गडकऱ्यांना म्हणाले, 'या शंकररावांचा एक एक अनुभव पाहिला कीं डोक्यांत राख घालावीशी वाटते.' गडकऱ्यांनीं हंसत तत्काळ उत्तर दिलें, 'उपयोग काय डोक्यांत राख घालून ? तुमच्या पांढऱ्या झालेल्या डोक्यांतील राख शंकररावांना दिसणार कशी ?'

६. ललितकलादर्श नाटकमंडळीनें व्रतपालन नांवाचें एकादशी-माहात्म्य वर्णन करणारें एक नाटक बसविलें होतें. कंपनीला लाभदायक होण्यासारखा कुठलाच गुण या नाटकामध्यें नव्हता. व्रतपालनाविषयीं कै. केशवराव भोंसल्यांनीं गडकऱ्यांना मत विचारलें. गडकऱ्यांनीं तत्काळ उत्तर दिलें, 'नाटकांत एकादशीवर्णन आहे; तेव्हां एकादशी पार पडण्याइतकें उत्पन्न त्याला होणें कांहीं कठीण नाहीं.' ही एकादशी अगदीं कडकडीत व निर्जळीच केली पाहिजे अशी पुस्ती त्यांनीं जोडली नाहीं हेंच त्या नाटकाचें भाग्य म्हणायचें.

७. कारणें कांहींही असलीं तरी कोल्हटकरांच्याविषयीं प्रतिकूल बोलणेंच देवलांना आवडत असे. गडकऱ्यांना हें ठाऊक होतें. एकदां ते देवलांना म्हणाले, 'कोल्हटकरांमध्यें एक मोठा दोष आहे.' कोल्हटकरांचा पट्टशिष्यच गुरूचा मोठा दोष दाखवायला तयार झालेला पाहून देवलांनींही उत्सुकतेनें 'कोणता तो?' असा प्रश्न केला. गडकऱ्यांनीं उत्तर दिलें, 'त्यांनीं जितकें लिहावें असें आम्हांला वाटतें तितकें ते लिहीत नाहींत.'

प्रत्युत्पन्नमतित्व, प्रसंगावधान, कोटिबाजपणा, विनोददृष्टि, इत्यादि गडकऱ्यांचे गुण दर्शविणारीं अशीं अनेक उदाहरणें सांगतां येतील. क्षीरसागर, अत्रे, मुजुमदार, वरेरकर, इत्यादिकांच्या आठवणीवरून त्यांच्या आयुष्यक्रमाप्रमाणें त्यांच्या संभाषणचातुर्याचीही कल्पना सहज करतां येते.

● ● ●

मतें ४

राजकारण

आपल्या नांवापुढें बी. ए. हीं अक्षरें लागावींत अशी गडकऱ्यांची जशी उत्कट इच्छा होती, त्याप्रमाणें आपल्या नांवामागें नामदार हीं अक्षरें झळकावींत असें एक गोड स्वप्नही त्यांच्या कल्पनासृष्टींत मधून मधून विहार करी. प्रतिभासंपन्न नाटककार गडकरी आणि नामदार गडकरी या ललकाऱ्यांपैकीं पहिलीच अधिक मानाची आहे असें बहुतेकांना वाटेल. पण तळिरामाच्या तोंडानें पदवीची थट्टा करणाऱ्या गडकऱ्यांच्या अंतःकरणांतून आपण पदवीधर नाहीं हें शल्य जसें आमरण नाहींसें झालें नाहीं, त्याप्रमाणें नामदार होण्याचा आनंद नवीन नाटक लोकप्रिय झाल्यामुळें होणाऱ्या आनंदापेक्षांही अधिक आहे असें त्यांना वाटत असल्यास त्यांत नवल नाहीं.

गडकऱ्यांनीं राजकारणांत प्रत्यक्ष भाग कधींच घेतला नाहीं. सर्कस पहायला गेलेला प्रेक्षक चाबकाच्या तालावर सिंहाला नाचविणाऱ्या मनुष्याकडे विस्मयचकित दृष्टीनें पाहतो. राजद्रोहाचे खटले, क्रांतिकारकांचे अत्याचार, त्यांना होणाऱ्या शिक्षा, इत्यादि राजकीय घडामोडींकडे गडकरीही त्याच दृष्टीनें पहात असावेत. १९०८ चें राजकीय आंदोलन निश्चल नजरेनें पाहण्याइतकें धैर्य त्यांच्या अंगीं खास नव्हतें. त्यामुळें त्यांच्या अंतःकरणांत जहाल पक्षाविषयीं अगर त्यांतील पुढाऱ्यांविषयीं कितीही आदर असला तरी प्रत्यक्ष वर्तनांत ते मवाळ पक्षालाच जवळ होते. त्यांचे स्नेही श्री. शं. मुजुमदार यांनीं राजकारणावरील त्यांचें एक पद्य दिलें आहे. तें कदाचित् एखाद्या मेळ्याकरितां मुद्दाम तयार केलें असेल तर त्याच्यांतील विचार गडकऱ्यांना मान्य होते असेंसुद्धां म्हणतां येणार नाहीं. कारण असल्या पद्यांत लोकप्रिय कल्पनांचें प्रतिबिंबच बहुधा पडलेलें असतें.

'नको ही परक्यांची सेवा।
हांजी हांजी करण्यापेक्षां देह तरी ठेवा॥
नको ही सोनेरी बेडी।
देशहितास्तव इजहुनि शतपट बरवी लोखंडी॥
नको ही भिक्षेची झोळी।
भिक्षा मागुनि परवशतेची उतरत कां मोळी॥
'स्वदेशी' एकचि शस्त्र खरें!
देशाचें हित होईल केवळ एक बहिष्कारें॥'

भिक्षांदेहीच्या मार्गाला तुच्छ लेखणाऱ्या याच लेखणीनें लो. टिळक विलायतेला गेले तेव्हां त्यांना विनंति केली—

'एक सांगणें एक मागणें तेंच लाखवार।
मागुनि घ्यावी श्रीशिवबांची भवानि तलवार॥'

लो. टिळक स्वराज्याच्या मागणीसाठीं इंग्लंडला गेले त्या वेळीं भारतवर्षानें त्यांना दिलेल्या आशीर्वादांतही सारा कल्पनेचा खेळ आहे. या महत्त्वाच्या दिवसाच्या वर्णनांत

'जन्मा येती बाळ टिळकशी या दिवसासाठीं।'

या ओळीच्या पाठोपाठ

'जन्माते श्रीमान् पंचमजॉर्जहि या दिवसासाठीं॥'

ही ओळ त्यांनीं घातली आहे. देशभक्ति व राजनिष्ठा यांचें हें मिश्रण कितीसें रुचकर आहे हें सांगण्याची जरूरीच नाहीं. 'श्रीमहाराष्ट्रगीत' या कवितेंत टिळकांचा उल्लेख असला तरी राजकीय विचारांचा स्पर्शसुद्धां या कवितेला झाला नाहीं. लहानपणीं लिहिलेल्या पानिपतच्या फटक्यांत राष्ट्रीय सभेच्या कागदी घोडयांची स्वराज्यांतील जिवंत घोडयांशीं गडकऱ्यांनीं तुलना केली आहे. पण

'पूर्ववीरबल करांत राहे आहे सांप्रत मुखामधीं ।
हाय ! तयांचे वंशज साचे असुनी झालों असे कुधी ॥'

या ओळी विशिष्ट राजकीय विचारांपेक्षां दोन्ही काळांतील विरोधामुळेंच त्यांना सुचल्या असाव्यात ! खालील पद्यावरून राजकारणांतील पक्षोपपक्षांनीं देशाचें अकल्याणच होत आहे असें त्यांना वाटत असावें हें उघड दिसतें:

'हा हा फिरला काळ । हा हा उलटा आला काळ ॥
जहाल कोणी, मवाळ कोणी । तिसरा कोणि जहाल ॥
मधेंच कोणी गचाळ निघतो । असे हरीचे लाल ॥ १ ॥'

समाजकारण

काव्यनाटकांतून अनिष्ट रूढींचा तिरस्कार व इष्ट सुधारणांचा पुरस्कार त्यांनीं केलेला आहे. प्रौढविवाह, प्रेमविवाह व पुनर्विवाह यांची आवश्यकता प्रतिपादन करतांना बालविवाह व विषमविवाह यांचे दुष्परिणाम त्यांनीं हृदयस्पर्शी प्रसंगांच्या द्वारें दिग्दर्शित केले आहेत. प्रेमाचें स्वरूप, तें अचल आहे कीं चंचल आहे, इत्यादि गोष्टींविषयीं त्यांच्या नाटकांत चर्चा आढळत नाहीं. पण प्रेमाच्या मार्गावर पर्वतप्राय अडचणी उभ्या करणें अत्यंत घातुक असतें हें त्यांनीं स्पष्ट दाखविलें आहे. वैवाहिक नीति व पातिव्रत्य यांविषयींच्या रूढ कल्पनाच काव्यमय रीतीनें नटवून त्यांनीं लोकांपुढें ठेविल्या. समाजाकडे स्वतंत्र दृष्टीनें पाहून त्यांनीं त्याच्या रोगाचें नवीन निदान केलें किंवा एखादें नवें सामाजिक तत्त्वज्ञान आपल्या वाचकांपुढें ठेविलें असें मात्र मुळींच नाहीं. रामलालच्या मुखानें ते भगीरथाला म्हणतात, 'पाणिग्रहणावांचून रिकामा असलेला तुझा हात—चुकलेल्या बाळा, जन्मदात्री स्त्रीजात गुलामगिरींत पडली आहे, लक्षावधि निरक्षर शूद्र ज्ञानप्राप्तीसाठीं तळमळत आहेत, साडेसहा कोटि माणसांसारखीं माणसं नुसत्या हस्तस्पर्शासाठीं तळमळत आहेत, या बुडत्यां-

पैकीं कुणाला तरी जाऊन हात दे.' स्त्रियांची परवशता, दलित वर्गाचें अज्ञान आणि महारमांगांचें अस्पृश्यत्व हे तीन सामाजिक प्रश्न गडकऱ्यांना महत्त्वाचे वाटत होते, हें या उताऱ्यावरून सहज दिसून येईल. रामलालच्या दुसऱ्या व्याख्यानवजा भाषणांत त्यांनीं व्यापक लोकशिक्षणाचा उल्लेख केला असून एकीची आवश्यकताही सुंदर रीतीनें प्रतिपादिली आहे. 'आपल्याहून भिन्न रीतीनें लोकहिताचा प्रयत्न कोणी करीत असलं तर त्याच्याबद्दल सहानुभूति न दाखविणं, दुसऱ्याच्या प्रयत्नाबद्दल अनादर दाखविणं, देशहिताच्या बुद्धींतच स्पर्धा वाढवून एकमेकांना खालीं पाडणं, या कारणांमुळं आज आमची जितकी अवनति होत आहे तितकी दुसऱ्या कोणत्याही कारणांमुळं होत नसेल' हे रामलालचे उद्गार गडकऱ्यांच्या व्यापक व चिकित्सक समाजनिरीक्षणाची उत्कृष्ट साक्ष देतात. याच भाषणांत रामलाल पुढें म्हणतो, 'भगीरथ, आर्यावर्ताच्या उदयोन्मुख भाग्याचा अचुक मार्ग सांगणारा मंत्रद्रष्टा महात्मा अजून अवतरायाचा आहे. मनुष्यस्वभावाला शोभणाऱ्या आतुर आशेनें त्याच्या आगमनाची वाट पहात बसणें हेंच आज तुझ्यामाझ्यासारख्या पतितांचें कर्तव्य आहे.' कवि भविष्यवादी असतो असें म्हणतात. गडकऱ्यांनीं १९१७ सालीं हीं लिहिलेलीं वाक्यें किंबहुना त्यांतला महात्मा हा शब्द असाच भविष्यसूचक होता काय ?

वाङ्मय

प्रचलित सामाजिक प्रश्नांचा गडकऱ्यांनीं सहानुभूतीनें व जिव्हाळ्यानें विचार केला. पण त्यांच्या प्रतिभेचा मुख्य गुण कल्पनाविलास हाच असल्यामुळें कुठल्याही प्रश्नाची आमूलाग्र चिकित्सा त्यांच्या हातून होणें शक्य नव्हतें. भावनाप्रधान अंतःकरणाला अनाथ, दलित अथवा पतित व्यक्तींविषयीं जी स्वाभाविक सहानुभूति वाटते तिला मार्गदर्शक करून त्यांनीं प्रचलित सामाजिक प्रश्नांकडे पाहिलें.

पण वाङ्मय हेंच त्यांच्या प्रतिभेचें खरें कार्यक्षेत्र होतें. गुजराथी व मराठी या मातृभाषांच्या बरोबरीनें इंग्रजी व संस्कृत या अभिजात भाषांचाही निकट परिचय झाल्यामुळें चार वाङ्मयभांडारांचे दरवाजे त्यांना खुले झाले होते. बंगालीची तोंडओळख ते पुढेंपुढें अगदीं विसरून गेले असले तरी त्यांची व तिची एके काळीं ओळख झाली होती यांत शंका नाहीं. हिंदीही थोडीफार त्यांना येत असावी. कानडीचें ज्ञान मात्र 'ईंडु, गुंडु

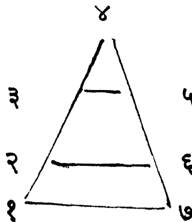
कुंडु' या तीन राक्षसांपलीकडे त्यांना खास नव्हतें. तें असतें तर इंदुबिंदू-प्रमाणें मराठीकानडीच्या कात्रींत महेश्वराला पकडून विनोद उत्पन्न करण्याची संधि त्यांनीं खास दवडली नसती.

गुजराथींतील कादंबरीकार गोवर्धनराम त्रिपाठी व कवि कलापी हे त्यांच्या विशेष आवडीचे असत. संस्कृत नाटकांपैकीं 'शाकुंतल' 'उत्तररामचरित' व 'मृच्छकटिक' हीं तिन्हीं त्यांना आपआपल्यापरीनें सर्वांगसुंदर वाटत असावींत. उत्तररामचरिताच्या रसपूर्ण पहिल्या अंकाचा उपयोग लीलेच्या भावदर्शनाकडे त्यांनीं करून घेतला असून 'जीवत्सु तातपादेषु' याचें सरस व सविस्तर भाषांतरही केलें आहे. मृच्छकटिक नाटकाची भूमिका उत्तररामचरिताप्रमाणें दैवी नाहीं. मोहवश होणाऱ्या मानवी हृदयांचीं चित्रें शूद्रकानें त्यांत कौशल्यानें रेखाटलीं आहेत. या नाटकाविषयीं गडकऱ्यांचे पुढील उद्गार कुणालाही मननीय वाटतील : ' चारुदत्त, वसंतसेना, शर्विलक व संवाहक या प्रत्येक पात्रांत अनुक्रमें वेश्यागमन, वेश्याधर्म, चौर्यकर्म व जुगार हे दोष असूनही या पात्रांबद्दल शूद्रकानें प्रेक्षकांच्या मनांत प्रेम, आदर व सहानुभूति उत्पन्न केली हा त्याच्या प्रतिभेचा मोठाच विजय आहे. ' जगांत सहसा न आढळणारीं ठराविक ठशाचीं सुष्ट व दुष्ट माणसें रंगविण्याचें काम बुद्धिवान् मनुष्य करील; पण सज्जनांचे दोष व दुर्जनांचे गुण लक्ष्यांत घेऊन त्यांच्या चित्रांत विविध रंग भरणें हें कार्य खरोखरच कठिण आहे. शूद्रकाची तारीफ करतांना गडकऱ्यांनीं वाङ्मयांतला एक अत्यंत महत्त्वाचा सिद्धांत सांगितला असें म्हणायला हरकत नाहीं. उदात्तत्व म्हणजे न भूतो न भविष्यति अशा सद्गुणांचें संमेलन नव्हे. चांगला माणूस काय अगर वाईट माणूस काय कितीही चांगलावाईट झाला तरी माणूस तो माणूसच चांगल्या मनुष्याच्या मनांत वाईट विचार येत नाहींत अगर वाईट मनुष्याच्या मनांत चांगले विचार येत नाहींत असें थोडेंच आहे? संध्याकालीन मेघाप्रमाणें प्रत्येक मनुष्याचें मन विविध रंगांनीं भरून गेलेलें असतें; एवढेंच नव्हे, तर ते रंग क्षणोक्षणीं बदलतही असतात. मृच्छकटिकांतील स्वभावचित्रांत सर्वगामी प्रतिभेलाच साध्य असणारें हें वस्तुस्थितिदर्शक वैचित्र्य निःसंशय आहे.

चारुदत्ताच्या स्वभावचित्रणांतील एक दोषही गडकरी दाखवीत असत. शकारासारख्या दुर्जनालाही क्षमा करणारा चारुदत्त न्यायाधीशांनीं देहांत-शिक्षा देतांच, पुत्रपौत्रासवें नर्का जाशील रे' असा पालक राजाला शाप

देतो. गडकऱ्यांना हें त्याच्या स्वभावावरील गालबोट आहे असें वाटे; परंतु शूद्रकानें या ठिकाणीं शाप आणि वधस्तंभाकडे जातांना विलाप त्याच्या तोंडीं सहेतुक घातला असावा. शूद्रकाला धीरोदात्तपणाचा पुतळाच रंगवायचा असता तर त्यानें असें केलें नसतें. पण त्याचा चारुदत्त धीरोदात्त असला तरी हाडामांसाचा मनुष्यच आहे. आनंदाच्या प्रसंगीं तो शकारासारख्या शत्रूला जीवदान देण्याइतका उदार असला, तरी आपल्यावर लादलेल्या अकारण आरोपाची त्याला चीड येणें अस्वाभाविक नाहीं. या संतापाच्या भरांतच चारुदत्त पालकाला शाप देतो. नाटकांत शेवटीं पालकाचा वध करून चारुदत्ताचा मित्र आर्यक राजा होतो हें लक्षांत घेतलें असतां, चारुदत्ताचा हा शाप शांतिब्रह्माला नसला तरी त्याच्यासारख्या मनुष्याला शोभण्यासारखाच आहे असें वाटतें. 'शत्रूवचनें कसें, मारिसी मज असें ब्राम्हणाला' या शब्दांवरूनही तत्कालीन परिस्थितींत हा शाप अयोग्य नसावा असें दिसतें.

कल्पनाशक्तीच्या विविध विलासांचें माहेरघर म्हणजे कालिदासाची काव्यसृष्टि. त्यांतल्यात्यांत शाकुंतल तर गडकऱ्यांचें अत्यंत आवडतें. शाकुंतलांतील सुंदर कल्पना, सरस प्रसंग, उत्तमोत्तम श्लोक, वगैरेंविषयीं नव्याजुन्या पंडितांनीं विपुल विवेचन केलें आहे. पण रचनाकौशल्याच्या दृष्टीनें शोधून काढलेल्या एका विशेषाचें श्रेय गडकऱ्यांनाच दिलें पाहिजे. नाटकाचें कथानक, मनोरा अगर दुसरी एखादी आकृति यांच्यासारखें असतें असें दाखविण्याची पाश्चात्त्य टीकाकारांची पद्धत आहे. गडकऱ्यांनीं शाकुंतलाला एका समद्विभुज त्रिकोणांत बसविलें.



या त्रिकोणांतील आंकडे अंकदर्शक आहेत. या त्रिकोणाचा शिरोबिंदु चवथा अंक आहे. नाटकांत श्रेष्ठ शाकुंतल आणि त्यांत सरस चवथा अंक या जुन्या मताचें मंडनच चवथ्या अंकाला शिखर मानून गडकऱ्यांनीं केलें. १ व ७, २ व

६ आणि ३ व ५ हे अंक त्रिकोणांत समोरासमोर असलेले आढळून येतील. त्यांच्याविषयींचें गडकऱ्यांचें विवेचन अतिशय मनोरंजक असे. पहिल्या व सातव्या या दोन्ही अंकांत साम्य आहे तसा विरोधही आहे. पहिल्या अंकांत दुष्यंत व शकुंतला यांची जशी एका तपोवनांत गांठ पडते त्याप्रमाणें सातव्या अंकांत दुसऱ्या एका तपोवनांत तीं भेटतात. पण पहिल्या अंकांतलें त्यांचें प्रेम राजस आहे. सातव्या अंकांत पर्जन्यकालानंतर निर्मल होणाऱ्या सरितेप्रमाणें त्याचा प्रवाह विशुद्ध दिसतो. पहिल्या अंकांतली अल्लड शकुंतला व सातव्या अंकांतील तपस्विनी शकुंतला यांच्या मूर्तींतील विरोधही कांहीं कमी परिणामकारक नाहीं. पहिल्या अकांत राजा हरिणाची शिकार करतां करतां आश्रमांत येतो. हा प्रसंग त्याचें शकुंतलेवरील चंचल प्रेम सुचवितो, तर सातव्या अंकांत राजा राक्षसांचा वध करून आला आहे हें ऐकतांच त्यानें सर्व तामस मनोविकारांवर विजय मिळविला आहे असें सूचित होतें. पहिल्या अंकांतील शकुंतलेला त्रास देणारा भृंग व सातव्या अंकांतील सर्वदमनाला आपलें दांत मोजूं देणारा सिंह यांतील विरोधही कांहीं कमी मौजेचा नाहीं.

दुसऱ्या व सहाव्या या समांतर अंकांचीही गडकरी अशीच तुलना करीत असत. दुसऱ्या अंकांत 'साध्य नसे मुनिकन्या' म्हणून राजा हळहळतो, तर सहाव्यांत आपण होऊन तिला घालवून दिल्याबद्दल तो खेद करीत असतो. दोन्ही वेळां भोळा विदूषकच त्याचा श्रोता असल्यामुळें या दोन्ही प्रसंगांतील अंतर स्पष्टपणें वाचकांच्या दृष्टीला पडतें. दुसऱ्या अंकाच्या शेवटीं इष्टीच्या रक्षणाकरतां राजा आश्रमांत राहतो व सहाव्या अंकाच्या शेवटीं तो इंद्राला साहाय्य करण्याकरतां निघून जातो. या दोन्ही गोष्टी शकुंतलेचा लाभ होण्याच्या दृष्टीनें सारख्याच महत्त्वाच्या आहेत.

तिसऱ्या व पांचव्या अंकांतही साम्यविरोधाची हीच मौज दृष्टीला पडते. तिसऱ्या अंकांत शकुंतला आपल्याला मिळेल का म्हणून तळमळणारा राजा पांचव्या अंकांत तिला झिडकारून टाकतो. तिसऱ्या अंकांतील राजा व शकुंतला यांचा संवाद आणि पांचव्या अंकांतील त्यांचें संभाषण यांतील विरोध अत्यंत हृदयस्पर्शी आहे. या प्रसंगांप्रमाणें कल्पना आणि भाषा यांचे साम्यविरोध सुद्धां गडकऱ्यांनीं आपल्या कुशाग्रबुद्धीनें वेंचून काढिले होते.

गडकऱ्यांच्या बुद्धीची तीक्ष्णता त्यांनीं शाकुंतलाकडे पाहिलेल्या या विशिष्ट दृष्टीवरून दिसून येईल. ऊंस दांतांनीं सोलून खाल्ला काय अगर करवे करून

खाल्ला काय त्याची गोडी सारखीच असें म्हणणारांना वरील साम्यविरोधांचें महत्त्व वाटणार नाहीं. पण कलाकृतीचें सौंदर्य तिच्या प्रमाणबद्धतेवरही अवलंबून असतें हें लक्ष्यांत घेतलें असतां काव्य व भूमिति यांची गडकऱ्यांनीं घातलेली ही सांगड केवळ योगायोगानेंच साधली आहे असें म्हणतां येणार नाहीं.

शाकुंतलाकडून हॅम्लेटकडे वळलें तर शेक्स्पीअर हाच गडकऱ्यांचा सर्वांत आवडता नाटककार होता असें दिसतें. 'शेक्स्पीअर हा पूर्ण मनुष्य असल्यामुळें त्यानें ३६ नाटकें लिहिलीं; मी अर्धवट मनुष्य असल्यामुळें १८ लिहिणार आहें' ह्या त्यांच्या शब्दांत आत्मविश्वासाइतकाच शेक्स्पीअरविषयींचा आदर दृग्गोचर होतो. शेक्स्पीअरच्या वाङमयाची प्रत्यक्ष छाया त्यांच्या नाटकांवर सहसा पडलेली आढळत नाहीं. पण चांदण्यांत न्हाणारी पृथ्वी सूर्याच्याच सौम्य तेजानें नटलेली असते असें म्हणणें जसें वावगें होणार नाहीं, त्याप्रमाणें शेक्स्पीअरचें संविधानक व कल्पना यांचें वैचित्र्य साधणारे कोल्हटकर आणि त्याच्याप्रमाणें प्रसंगांचा व रसांचा उत्कटतेनें उठाव करून दाखविणारे खाडिलकर यांचें मिश्रण मोठ्या महत्त्वाकांक्षेनें करणारे गडकरी पर्यायानें शेक्स्पीअरच्याच सांप्रदायांतील ठरतील. शेक्स्पीअरच्या खालोखाल त्यांना गोल्डस्मिथ व शेरिडन आवडत असत. आधुनिक इंग्रजी अथवा युरोपियन नाटककारांच्या आकर्षणांत सांपडण्याइतका त्यांनीं त्यांचा व्यासंग केला नसावा. पण इब्सेन त्यांना अगदींच अपरिचित नव्हता. मोलियरचा त्यांच्या मनावर प्रथम पगडा बसला असावा असें 'वेड्याच्या बाजारा' वरून वाटतें. पण पुढें संकल्पित नाटकांतसुद्धां त्यांनीं निर्भेळ प्रहसनाचा अथवा शुद्ध विनोदपर नाटकाचा समावेश केलेला आढळून येत नाहीं.

इंग्रजी कवींपैकीं शेले व बायरन यांची त्यांच्या मनावर सर्वांत अधिक छाप होती. विनोदी ग्रंथकारांपैकीं स्विफ्टपासून सर्व प्रसिद्ध लेखक त्यांनीं वाचले असले तरी मार्क ट्वेन हेंच त्यांचें त्या विभागांतलें अधिदैवत होतें. जेरोम के. जेरोम हाही त्यांना आवडे. रिकामपणाच्या कामगिरींत सुदाम्याच्या पोह्यांप्रमाणें कल्पनानिष्ठ विनोदावरच त्यांचा विशेष भर नाहीं. मार्क ट्वेनप्रमाणें प्रसंगजन्य विनोदही त्यांच्या लेखांत बराच आढळतो.

मराठी कवींपैकीं केशवसुत, चंद्रशेखर, Bee, दत्त, तांबे व ठोमरे हे त्यांच्या विशेष आवडीचे होते. कल्पकता, शब्दसौंदर्य व नादमाधुर्य यांच्या भक्ताला हेच कवि आवडावेत यांत नवल काय ? या कवींविषयींचा प्रेमादर

त्यांच्या लिखाणाप्रमाणें बोलण्यांतही व्यक्त होत असे. विनोदी लेखकांपैकीं कोल्हटकरांचें श्रेष्ठत्व अद्यापिही अबाधित असल्यामुळें गडकऱ्यांना ते एकच एक विनोदी लेखक वाटत असत यांत नवल नाहीं. प्रत्येक नाटकांतील लहानसहान गुणसुद्धां ते मार्मिकपणानें जाणत असत. पण ही गुणगौरवाची आणि रसिकतेची वृत्ति सोडून दिली तर खालील नाटकांविषयीं त्यांना प्रेम असे:

किर्लोस्कर— सौभद्र.

देवल— शापसंभ्रम, शारदा.

श्री. कृ. कोल्हटकर— मूकनायक, मतिविकार, प्रेमशोधन.

खाडिलकर— कांचनगडची मोहना, विद्याहरण.

वरेरकर— हाच मुलाचा बाप.

नवीन कल्पना अथवा विनोद यांचें स्वागत ते अत्यंत रसिकपणानें करीत. कोल्हटकरांचें सहचारिणी नाटक त्यांना आवडलें नव्हतें. पण त्यांतील दोन बायकांचा दादला व दोन डझन मुलांचा बाप असलेला रंगराव रावजीला स्वतःला दत्तक घेण्याविषयीं सुचवितो तो प्रसंग गडकऱ्यांना इतका आवडला होता कीं ते त्याचा वारंवार उल्लेख करीत. रावजीच्या मांडीवर रंगराव, रंगरावाच्या दोन्ही मांड्यांवर दोन बायका, त्या बायकांपैकीं प्रत्येकीच्या मांडीवर व अंगाखांद्यावर दहापंधरा पोरें असा हा दत्तकाचा मनोरा मनोरंजक वाटण्यासारखाच आहे. 'दंभस्फोट' नांवाचें बुवाबाजीवरील एक नाटक प्रासंगिक विनोदामुळेंच त्यांना थोडेंफार प्रिय झालें होतें.

कोल्हटकरांच्या नाटकांपैकीं मतिविकार व प्रेमशोधन यांना ते सारखे गुण देत असत. परंतु सारख्याच गुणी असलेल्या दोन मुलांपैकीं मातेचें एक थोडेंना थोडें तरी अधिक आवडतें असतें तसें मतिविकार त्यांतल्या त्यांत त्यांचें लाडकें होतें. मतिविकाराच्या निकषावर होतकरू लेखकाचें नाट्यज्ञान घासून पाहून त्यांत शंभर नंबरी सोनें किती व हीण किती हें ते ठरवीत असत. नाटकांतील निरनिराळ्या भागांत जे गुणदोष आहेत असें त्यांच्या मनानें घेतलें होतें ते सर्व या परीक्षेंत उत्तीर्ण होऊं इच्छिणाऱ्या विद्यार्थ्यानें सांगितले पाहिजेत अशी त्यांची अपेक्षा असे. हे गुणदोष वाङ्मयात्मक नियमांपेक्षां वैयक्तिक आवडीनिवडीवरच अवलंबून असल्यामुळें आपल्या कसाला उतरणारा लेखक त्यांना क्वचित्‌च सांपडला असेल. किंबहुना एका पडद्याआड बसून आणि स्वर बदलून खुद्द कोल्हटकरांनीं गडकऱ्यांच्या प्रश्नांचीं उत्तरें दिलीं असतीं तरी तीं

त्यांना पटलीं नसतीं ! सख्ख्या आईच्या दृष्टीप्रमाणें नसते गुण आणि सावत्र आईच्या दृष्टीप्रमाणें नसते दोष ते बिचाऱ्या मतिविकाराच्या माथीं लादीत असत. अशा एका कल्पित दोषाचें खंडन कोल्हटकर पुस्तकाच्या आधारानें करीत असतांना गडकरी म्हणाले, 'तुम्ही कांहींतरी रचून सांगतां ! ' तसेंच पहायचें तर सबंध मतिविकार त्यांनीं रचूनच सांगितलें होतें. मतिविकार रचणाऱ्याची जिथें ही स्थिति तिथें होतकरू लेखकांची काय दशा होत असेल ती त्यांची त्यांनाच ठाऊक. गुणांच्याही बाबतींत गडकरी असाच हेका धरीत असल्यामुळें कोल्हटकरांच्या ध्यानीं मनीं नसलेले गुणही त्या नाटकांत प्रादुर्भूत होत असत !

किर्लोस्करांपासून कोल्हटकर-खाडिलकारांपर्यंतच्या सर्व नाटककरांचा अभ्यास त्यांनीं मार्मिकतेनें केला होता यांत संशय नाहीं. किर्लोस्करांचें अपुरें राहिलेलें रामराज्यवियोग गडकऱ्यांनीं पुरें करावें असें बोलणें निघालें असतांना ते उद्गारले, ' तें काम देवलांनींच केलं पाहिजे. माझ्यासारख्यानं हा प्रयत्न करायचा म्हणजे सुरेखशा अंगरख्याला कॉलर लावण्यासारखं आहे.' देवलांचें वैशिष्टय जाणण्याइतकी रसिकता जशी गडकऱ्यांच्या अंगीं होती, त्याप्रमाणें त्यांच्या प्रतिभेच्या मर्यादाही ते ओळखून होते. दुसऱ्या एका प्रसंगीं ते म्हणाले, 'सबंध शारदा नाटकांत खरं काव्य एकाच पदांत आहे:

' सांवळा वर बरा गौर वधुला
नियम देवादिकीं हाचे परिपाळिला ॥

* * *

शुभ्र गंगानदी सागरासी वरी
वीज मेघासि ती घालि माळा ॥ '

देवलांच्या मर्यादित कल्पनाशक्तीबद्दलचें गडकऱ्यांचें हें मत बरोबर आहे. पण तें व्यक्त करितांना त्यांच्या स्वतःच्या मनाचें प्रतिबिंब त्यांत पडल्यावांचून राहिलें नाहीं. शारदेंतल्या फारच थोडया पदांत कल्पनेचें नावीन्य असलें तरी ' सांवळा वर बरा गौर वधुला ' हें पद ज्या प्रवेशांत आलें आहे त्याचा आरंभ लग्नाच्या चिंतेनें गांजलेल्या शारदेच्या खालील पदानें झाला आहे:

' बाळपणींचा काळ सुखाचा आठवतो घडिघडी ।
तरि नये फिरुन कधिं घडी ॥ धृ० ॥

'किति हौसेनें टाकिलि असती त्यांत मागुती उडी ।
परि दुबळी मानवकुडी ॥
मानिं नव्हति कशाची चिंता । आनंद अखंडित होता ॥
आक्रोश कारणापुरता ।
जें ब्रह्म काय तें मायबाप ही जोडी । खेळांत काय ती गोडी ॥ '

या रसात्मक पदापेक्षां कांचनभटाच्या तोंडीं घातलेल्या कल्पनाप्रधान पदांत अधिक काव्य आहे असें म्हणतां येईल काय? पण गडकऱ्यांचा सारा ओढा कल्पकतेकडे असल्यामुळें 'बाळपणींचा काळ सुखाचा' ह्या पदाऐवजीं 'सांवळा वर बरा' ह्या पदाचा काव्यमय म्हणून त्यांनीं उल्लेख केला. भावबंधनांतील पदें कोणत्या पद्धतीचीं असावींत हें कोल्हटकरांना सांगतांनासुद्धां त्यांची ही कल्पनेची आवड व्यक्त झाली होती. 'पदें मतिविकार किंवा प्रेमशोधन यांच्याप्रमाणें कल्पनाप्रधान असूं देत. जन्मरहस्यासारखीं रसात्मक नको' असें शेवटीं उदाहरणें देऊन त्यांनीं कोल्हटकरांना सांगितलें.

जुन्या मराठी वाङ्मयापैकीं मोरोपंत व शाहीर कवि यांचा त्यांनीं सूक्ष्म अभ्यास केला होता हें त्यांच्या वाङ्मयांतलें कुटलेंही पान सहज वाचलें तरी कळून येईल. बाळपणीं केलेल्या पौराणिक वाङ्मयाच्या वाचनाचाही त्यांनीं रस अगर वातावरण निर्माण करण्याच्या कामीं उपयोग करून घेतला आहे. संतवाङ्मय व आधुनिक मराठी वाङ्मय यांच्याशींही त्यांचा चांगला परिचय होता. त्यांच्या या व्यासंगाची फलश्रुति निरनिराळ्या वेळीं मार्मिक उक्तींच्या रूपानें प्रगट होई. 'मराठीचे भाषाप्रभु चारच—ज्ञानेश्वर, मोरोपंत, चिपळूणकर व कोल्हटकर' हें त्यांचें विधान अव्याप्तिदोषानें युक्त असलें तरी तें मराठी वाङ्मयाच्या कालविभागांची व प्रगतीची यथार्थ कल्पना एका वाक्यांत करून देतें.

आधुनिक इंग्रजी व युरोपियन वाङ्मय त्यांनीं थोडें फार वाचलें असलें तरी त्याचा परिणाम त्यांच्या वाङ्मयांत कुठेंही आढळून येत नाहीं. पुसट साम्याचीं कांहीं स्थळें खालीं दिलीं आहेत. चेहऱ्याप्रमाणें वाङ्मयांतही क्वचित् साम्य कसें दिसून येतें हें पाहण्यापुरताच त्यांचा उपयोग आहे.

बर्नार्ड शॉ—शॉच्या 'सीझर आणि क्लिओपाट्रा' या नाटकांत दीपगृहावरून सीझर समुद्रांत उडी घेतो, रुफिओ भेदरलेल्या क्लिओपाट्राला ती ओरडत असतांनाच समुद्रांत टाकतो आणि सीझर तिला झेलतो असा प्रसंग

आहे. तो वाचतांना दर्यावरील तुफानांत तुळशीची होडी उलटतांच तिला वांचविण्याकरितां संभाजी सिंधुदुर्गाच्या बुरुजावरून उडी टाकतो हा रम्य व रोमहर्षक प्रसंग डोळ्यांपुढें उभा राहतो. मात्र शॉनें तिसऱ्या अंकाच्या शेवटीं हा प्रसंग घालून त्याच्यावर पडदा पाडला आहे; उलट गडकऱ्यांनीं पहिल्या अंकाचा पडदा उघडतांच तो वाचकांपुढें मांडला आहे ! अद्‌भुतरम्य दृश्यांतील काव्य नुसत्या डोळ्यांना दाखवून गडकऱ्यांचें समाधान होत नाहीं. कानांना डोळ्यांचा हेवा वाटूं नये म्हणून तें दृश्य काव्यमय संभाषणांनीं रंगविण्याची त्यांना मोठी जबरदस्त हौस. या हौसेमुळेंच तुफान दर्यांत संभाजी व तुळशी एखाद्या बागेंत असल्याप्रमाणें शृंगारिक भाषणें करतात. खवळलेल्या समुद्रांत एवढी लांबलचक भाषणें करतांना त्यांच्यापैकीं कुणाच्याच तोंडांत खारट पाणी जात नाहीं हें शृंगाररसाचें सुदैवच समजलें पाहिजे !

गॅल्सवर्दी–(१) एकच प्यालयांतील आर्यमदिरामंडळाचे सभासद दारूच्या धुंदींत जहाल व मवाळ पक्षांचें राजकारण करीत असतात. गॅल्सवर्दीच्या 'Silver Box' या नाटकांतील पहिल्या प्रवेशांत तसेंच संभाषण आहे. श्रीमंत बार्थविकचा दारू पिऊन तर्र झालेला मुलगा जॅक म्हणतो, 'मी उदार पक्षाचा (Liberal) आहें. तूं कोणत्या पक्षाचा आहेस ?' मदिरेच्या मदतीनें घोड्यावर स्वार झालेला बेकार जोन्स उत्तर करतो, 'माझा हुजूर पक्ष ! प्राण गेला तरी मी माझा पक्ष सोडणार नाहीं.' यापुढें जॅक 'मी समाजसत्तावादी नाहीं; मी उदारमतवादी आहें.' वगैरे तारे तोडतोच. तसें पहायला गेलें तर दोघांचाही एकच पक्ष–दारू पिण्याचा असतो. (२) गॅल्सवर्दीच्या 'Bit of Love' या नाटकांतील दुसऱ्या अंकांतील दुसरा प्रवेश वाचतांना आर्यमदिरामंडळाची आठवण झाल्यावांचून राहत नाहीं.

जॉनसन् (Bjornson)––इब्सेनचा समकालीन नाटककार जॉनसन् याच्या 'Editor' नाटकांतील संपादक व भावबंधनांतील घनश्याम यांच्या स्वभावांतील साम्य मनोरंजक आहे. नाटकाच्या पूर्वार्धांत संपादक म्हणतो, 'दया ? दयेवर माझा विश्वास नाहीं. बोलतांना कुणी साखर पेरूं लागला कीं ती साखर आंतून विषारी असेल असेंच मला वाटतें. दयेचा मला परिचय नाहीं. द्वेष, तिरस्कार, आणि अपमान यांचाच काय तो अनुभव मला आहे.' 'दयेमायेचा काय संबंध ? ज्या गोष्टीचा मला मुळींच अनुभव नाहीं तिचें मी दुसऱ्याला प्रत्यंतर कसें पटवूं ?' या घनश्यामाच्या उद्‌गारांची वरील भाषण

वाचतांना आठवण होणें अस्वाभाविक नाहीं. नाटकाच्या शेवटीं घनश्यामा-प्रमाणें सदरहू संपादकमहाशयांनाही निरपेक्ष दयेचें दर्शन होतें. ते शेवटीं म्हणतात:

'एखादें मूलसुद्धां आतां मला सहज जिंकील. या मुलीनें माझ्यासाठीं दयेची याचना केली. उभ्या आयुष्यांत असा अनुभव मला आला नव्हता.' धुंडिराज खोट्या कागदाचे तुकडे करून घनश्यामाला कायद्याच्या कचाटींतून सोडवितो त्या वेळीं तोही असेच उद्गार काढतो, 'लतिकाताई, ही खरी दया, ही निरपेक्ष दया! प्राणिमात्र गोगलगाय बनतो तो याच दयेमुळें!'

● ● ●

गुरु-शिष्य ५

१९०६ च्या मे महिन्यांतील गोष्ट. बार्शीला जाणाऱ्या गाडीनें श्री. कृ. कोल्हटकर, त्यांचे धाकटे बंधु, त्यांचे आतेभाऊ व आणखी दोनतीन स्नेही प्रवास करीत होते. वाटेंत बोडसांनीं मध्यम उंचीच्या, कृश व काळसर अशा एका गृहस्थाकडे बोट दाखवून कोल्हटकरांना सांगितलें 'हेच ते गृहस्थ.' हे गृहस्थ म्हणजे कोल्हटकरांच्या भेटीविषयीं अत्युत्सुक असलेले व किर्लोस्कर मंडळींत मुलांचे मास्तर होण्याकरितां जाणारे एकवीस वर्षांचे तरुण गडकरी होते. विश्वविद्यालयांतील यश व त्याच्या साहाय्यानें सफल होणाऱ्या आकांक्षा यांच्याकडे पाठ फिरवून नाटकमंडळीकडे तोंड करणाऱ्या त्या तरुणाला त्या वेळीं सारें जग हंसलें असेल. पण गडकऱ्यांचें पुढील चरित्र पाहिलें म्हणजे त्यांच्या या परिवर्तनांत दैवाचा हात होता असेंच म्हणावें लागतें. सूर्य कितीही अभ्राच्छादित असला तरी सूर्यविकासी कमळाचें तोंड त्याच्याकडेच असतें. आत्मविकासाच्या या अंतरींच्या इच्छेनेंच गडकऱ्यांना नाटकमंडळीची नोकरी पत्करण्याला प्रवृत्त केलें असावें.

गडकऱ्यांची व कोल्हटकरांची तोंडओळख होते न होते तोंच कोल्हटकरांच्या नांवाशीं संलग्न असलेल्या विनोदाचा एक उत्तम मासला गडकऱ्यांना पहायला सांपडला. नाटकमंडळींत उतरणारे सर्व लोक नट असलेच पाहिजेत या दृष्टीनें कोल्हटकर व त्यांचे स्नेही यांच्याकडे बार्शीचे लोक पाहत असत. कोल्हटकरांच्या एका विनोदी स्नेह्यानीं लोकांच्या त्या दृष्टीचा अर्थ आपल्या मित्रमंडळांत विशद करून सांगितला. मंडळीपैकीं स्थूल गृहस्थ बळिरामदादा, उग्र मुद्रेचे गृहस्थ घटो-

त्कच अशी पात्रांची वांटणी लोक करीत आहेत असा त्यांचा तर्क होता. हा तर्क केवळ निराधार होता असेंही नाहीं. पाचसहा दिवसांनीं कोल्हटकरांखेरीज इतर पाहुणे मंडळी परत जायला निघाली तेव्हां स्टेशनावरील एका इसमानें त्यांच्या पैकीं एकाकडे आम्हांला पुरेशीं तिकीटें येत नाहींत अशी तक्रार केली.ते गृहस्थ नटविद्येंत चांगलेच निपुण होते.त्यांनीं मंडळीची नाटकी मालकी पतकरून मुजुमदारांना बोलावून आणलें व स्टेशनावरील मंडळीकडे अधिक तिकीटें पाठविण्याचा हुकूम सोडला. हें नाटक पाहून येत असलेलें हंसूं आवरून मुजुमदारांनीं तो मान्य केला. तिकीटें मागणारे गृहस्थ अर्थातच नामधारी मालकांवर खूष झाले व आज बुधवार असतांना आपल्यासारखी मंडळी बाहेरगांवीं कशी जात आहेत अशी त्यांनीं पृच्छा केली. मालक बनलेल्या पाहुण्यांनीं उत्तर दिलें, 'बुधवारच्या खेळाला आमची जरूरी नाहीं. शनिवारच्या खेळाला आम्ही परत येऊंच.' न करत्याचा वार शनिवार असतो हें त्या स्टेशनावरील गृहस्थाला पुढें तरी कळलें असेल किंवा नाहीं याची वानवाच आहे.

या वेळीं कोल्हटकर किर्लोस्कर मंडळींत मतिविकार लिहिण्याकरितां आले होते. नाटक लिहून होतांच दुसरे दिवशीं १५–२० मंडळी तें ऐकण्याकरतां त्यांच्या बिऱ्हाडीं आली. या मंडळींत गडकरीही होते. या नाटकाची नक्कल करण्याचें काम दोनतीन दिवसांत संपवायचें होतें. त्या कामींही नाटकमंडळीनें वेठीला धरल्यामुळें सुमतिकर्ते कुलकर्णी वगैरे लेखकांबरोबर गडकऱ्यांनीं भाग घेतला. मात्र हें अपमानशल्य ते कधींही विसरले नाहींत.

कोल्हटकर व गडकरी यांची प्रत्यक्ष ओळख होण्यापूर्वी कोल्हटकरांचीं 'वीरतनय' 'मूकनायक' व 'गुप्तमंजूष' अशीं तीन नाटकें प्रसिद्ध झालीं होतीं. गडकरी या नाटकांचे एवढे मोठे भक्त होते कीं 'गुप्तमंजूषा'वर झालेल्या 'नाट्यकलारुक्कुठार' या टीकेंत कोल्हटकरांच्या नाटकांच्या अंधभक्ताचें एक व्यंगचित्र रेखाटण्याची स्फूर्ति टीकाकारांना त्यांच्यावरूनच झाली असें म्हणतात. बार्शीच्या प्रवासांत प्रत्यक्ष गांठ पडण्यापूर्वी कोल्हटकरांना पाहण्याकरतां गडकरी बुधवारांतील पंपूशेट नांवाच्या गंध्याच्या दुकानापासून कांहीं अंतरावर येऊन उभे रहात. किर्लोस्कर मंडळीच्या संबंधामुळें कोल्हटकर या दुकानावर जाऊन बसत असत. पण दुकानापासून कांहीं अंतरावर असणाऱ्या माणसांत आपला एक भक्त तिष्ठत उभा आहे याची त्यांना कल्पना नसल्यामुळें त्यांचें गडकऱ्यांच्याकडे कधींच लक्ष गेलें नाहीं. नाटककाराचे

भक्त व शत्रु त्याला भेटण्याच्या नक्की जागा वर्तमानपत्रें व मासिकें या होत. तेव्हां रस्त्याच्या एका बाजूला उभा असलेला हा भक्त इष्ट दैवताला दिसला नाहीं यांत आश्चर्य तें काय ?

गडकरी कोल्हटकरांचे भक्त झाले याचें प्रमुख कारण त्यांच्या ग्रंथांतील वाङ्मयगुण हें तर खरेंच. पण आईविषयीं स्वाभाविक वाटणारें प्रेम तिच्या गोड स्वभावामुळें जसें द्विगुणित व्हावें त्याप्रमाणें कोल्हटकरांच्या वाङ्मयाविषयीं गडकऱ्यांना वाटणारा आदर वृद्धिगत होण्याला दुसरीही एक गोष्ट कारणीभूत झाली. १९०६ सालीं कॉलेज सोडून गडकऱ्यांनीं तडक नाटकमंडळीची वाट सुधारली. हें विचित्र स्थित्यंतर त्यांच्या अंतःकरणाला धरणीकंपाहूनही प्रचंड धक्का बसल्यामुळेंच झालें होतें. फलज्योतिषाच्या दृष्टीनें आयुष्यांत केव्हां ना केव्हां तरी एक क्रांतिकारक वर्ष येत असतें. गडकऱ्यांच्या आयुष्यांतील १९०५ ते १९०६ हें वर्ष तसें होतें असें म्हणायला हरकत नाहीं. त्यांना हतबुद्ध करून टाकणाऱ्या आघाताचें स्वरूप मात्र अद्यापिही संदिग्ध आहे. त्यांच्या वाङ्मयावरून कुणी प्रेमभंगाचा तर्क केला तर तो निव्वळ तर्कच ठरेल. मनोरमेविषयीं विलक्षण तिटकारा वाटण्याचें कारण विद्याधर जयंताला विचारतो तेव्हां जयंत उत्तरादाखल म्हणतो, 'तें स्त्रीपुरुषांच्या रहस्याच्या किल्ल्यांत आहे.' आपल्या आयुष्यांतील आघाताविषयीं बोलतांना गडकरी क्वचित् या वाक्याचा उल्लेख करीत ! त्यांच्या दृष्टीनें हें वाक्य म्हणजे त्या रहस्याच्या किल्ल्याचें दार उघडणारी किल्लीच असावी !

गडकऱ्यांच्या आयुष्याच्या प्रवाहाला सर्वस्वीं निराळें वळण देणाऱ्या या आघाताचें सत्यस्वरूप कांहीं असलें तरी तो अत्यंत भयंकर होता यांत संशय नाहीं. बाहेर पहावें तों बालकांच्या निर्मळ हास्याप्रमाणें लख्ख ऊन पडलें आहे; पण स्वतःच्या डोक्यांत मात्र मृत्यूलाही भिवविणाऱ्या अंधाराचें राज्य! बागेंत हंसरीं फुलें दिसावींत आणि आपल्या अंतःकरणांत मात्र कांट्यांची गर्दी ! सारें जग नेहमींप्रमाणें हंसत खेळत गप्पागोष्टींत गुंग झालेलें दृष्टीला पडावें; पण स्वतःला हंसणें अशक्य होऊन बसावें, अशी मानसिक आघातानें हतबुद्ध झालेल्या मनुष्याची विलक्षण स्थिति होऊन जाते. समुद्रांतील लहरींचें नर्तन एरवीं कितीही सुंदर असलें तरी बुडणाऱ्या मनुष्याला तें भयाणच भासतें. १९०५–१९०६ सालीं गडकऱ्यांचीही मनःस्थिति अशीच झाली होती. माणसांनीं गजबजलेलें जग शून्य वाटूं लागलें, दिवस रात्रीसारखा झाला कीं—

'कांहीं कारणांमुळें वैराग्य उत्पन्न होऊन मी वेडा होण्याच्या मार्गाला लागलों होतों; परंतु तुमच्या लेखांनीं माझ्या मनाला खाद्य पुरवून त्याचें वेडापासून रक्षण केलें.' असें गडकरी कोल्हटकरांना म्हणत असत. कोल्हटकरांच्या वाङ्मयावरील त्यांच्या भक्तीचें हें वैयक्तिक कारण होतें. आत्महत्या करायला निघालेल्या मनुष्यानें गाण्याचे मधुर सूर कानांवर पडतांच स्वरजालांत बद्ध होऊन जागच्याजागीं थांबावें आणि शेवटीं मन शांत झाल्यामुळें परलोकाकडे पाठ करून जीवनाच्या बाहुपाशांत परत येऊन पडावें तसा गडकऱ्यांचा प्रकार झाला.

कोल्हटकरांचें वाङ्मय अशा रीतीनें गडकऱ्यांच्या बुद्धीप्रमाणें अंतःकरणालाही वंद्य वाटूं लागलें. भाविक मनुष्याच्या मनांतील देवाविषयींचा भक्तिभाव त्याच्या मनांत मूर्तीविषयींही आदर उत्पन्न करतो. कोल्हटकरांच्या बाबतींत गडकऱ्यांचें वर्तन असेंच होतें. अरण्यांतील आश्रमांत शिष्य गुरूची जशी सेवा करीत तशी कोल्हटकरांच्या लहानसहान सुखसोयीचीही गडकरी काळजी वाहत. गुरु बहिर्दिशेला निघाले कीं शिष्यानें पाण्याचा तांब्या बरोबर घेऊन जाण्यांत काव्य नसलें तरी भक्ति खास आहे. कोल्हटकरांच्या एका लहानशा छायाचित्राची पूजा करण्यापर्यन्तही गडकऱ्यांची मजल गेली होती असें म्हणतात. मतिविकार नाटकाकरितां कोल्हटकरांना पदांच्या चाली देण्याची गडकऱ्यांची फार इच्छा होती. शबरीनें श्रीरामासाठीं जशीं फळें गोळा केलीं होतीं त्याप्रमाणें गडकऱ्यांनींही एका स्नेह्याकडून बऱ्याच चाली मिळविल्या होत्या. पण बंदुक कशी उडवावयाची हें माहीत नसलेल्या मनुष्याच्या हातांत शेंकडों भरलेल्या बंदुका दिल्या तरी त्यांचा काय उपयोग होणार? गडकऱ्यांच्या चालींचीहो हीच स्थिति झाली. त्यांना गाण्याचें अंग नसल्यामुळें ते म्हणत त्या सर्व चाली सारख्या वाटूं लागल्या. असलें 'एका चालीचें' संगीत ऐकायला लोक येणार नाहींत ही खात्री असल्यामुळें कोल्हटकरांनीं त्या वेळीं त्यांच्या या एकचालीपणाची खूब थट्टा केली. पण गडकऱ्यांना तिचा मुळींच राग आला नाहीं.

'घरांत आई आणि बाहेर तुम्ही नसतां तर ी काय केलें असतें तें कळत नाहीं.' असें ते कोल्हटकरांपाशीं वारंवार बोलून दाखवीत. एखाद्या लहानशा आलापांत गायकानें आपलें सर्व अंतःकरण ओतावें त्याप्रमाणें या छोट्या वाक्यांत गडकऱ्यांचें भावनाशील हृदय पूर्णपणें व्यक्त झालें आहे. गडकऱ्यांची

ही गुरुभक्ति आंधळी अथवा दुर्बळ मात्र नव्हती. मूकनायक नाटक सुरू झालें कीं खुर्चीच्या दरवाजावरील त्यांची खुर्ची हळूहळू प्रेक्षकांच्या रांगेकडे झुकूं लागे ही गोष्ट त्यांच्या रसिकतेची द्योतक मानली तर 'कोल्हटकरांच्या नाटकांतील सुंदर उतारे' हें त्यांचें पहिलें चिमुकलें पुस्तक त्यांच्या व्यासंगाचें निदर्शक ठरेल. या पुस्तकाची जन्मकथाही मोठी मौजेची आहे. एका संमेलनप्रसंगीं किर्लोस्कर मंडळीनें कोल्हटकरांच्या नाटकांतील निवडक उतारे काढणाराला बक्षीस ठेविलें. पण अखेरच्या दिवसापर्यंत एकही निबंध लिहून आला नाहीं. राजकन्येच्या स्वयंवराची घोषणा करावी आणि रंगमंडपांत एकाही राजानें येऊं नये अशी या बक्षिसाची हास्यास्पद स्थिति होण्याचा रंग दिसूं लागला. पण मुजुमदारांनीं सूचना करतांच गडकऱ्यांनीं अत्यंत अल्प अवधींत आपला निबंध तयार केला. घाईघाईनें काढलेल्या या उताऱ्यांतील सर्वच भाग सरस आहे. जवाहिऱ्याला आपल्या दुकानांतील निवडक मालाची जशी माहिती असते तसें गडकऱ्यांचें कोल्हटकरांच्या नाटकांचें ज्ञान होतें हें या उताऱ्यांवरून सहज दिसून येईल. निबंधाकरितां लावलेलें बक्षीस गडकऱ्यांना देतांना आणखी दोनतीन निबंध आल्याचें जाहीर करायला मात्र व्यवहारचतुर मुजुमदार विसरले नाहींत. हे दोनतीन निबंध केवळ कपोलकल्पित असल्यामुळें त्यांचें सर्व श्रेय मुजुमदारांनाच देणें योग्य झालें असतें.

कोल्हटकरांचें कायमचें राहणें खामगांवाला तर गडकरी नाटकमंडळीबरोबर दर महिन्याला नवीन गांव पाहणारे. यामुळें या गुरुशिष्यांच्या गांठीभेटीचे अथवा सहवासाचे प्रसंग यावे तितके आले नाहींत. मे महिन्यांत अगर नाताळांत कोल्हटकर मुंबई-पुण्याला येत तेव्हां अथवा नवें नाटक बसविण्याकरितां ते कंपनीकडे जात त्या वेळीं उभयतांची गांठ पडे. मतिविकारानंतर कोल्हटकरांनीं लिहिलेल्या प्रेमशोधन, वधूपरीक्षा व सहचारिणी या तिन्ही नाटकांच्या प्रस्तावनांत सुधारणापर सूचना सुचविल्याबद्दल गडकऱ्यांचे आभार मानण्यांत आले आहेत. सहचारिणीचीं पदें सुधारण्याच्या कामीं गडकऱ्यांचें कोल्हटकरांना बरेंच साहाय्य झालें. त्या वेळीं त्यांचें भाषाप्रभुत्व,योजनाचातुर्य,कल्पकत्व, वगैरे गुण पूर्णपणें माझ्या नजरेला आले असे उद्गार खुद्द कोल्हटकरांनीं काढले आहेत.

कोल्हटकरांनीं वधूपरीक्षा लिहिण्यापूर्वींच गडकऱ्यांच्या प्रेमसंन्यासाचा जन्म झाला. महाराष्ट्र नाटकमंडळींत प्रेमसंन्यासाचें वाचन झालें त्या वेळीं 'आपल्या शिष्याची ही पहिली करामत व तिचा यथायोग्य झालेला गौरव पाहून कोल्हट-

करांना परमावधीचा आनंद झाला व त्यांच्या डोळयांतून खरोखरच आनंदाश्रु आले' असें आपल्या आठवणींत नटवर्य दाते यांनीं वर्णन केलें आहे. गडकऱ्यांनीं कोल्हटकरांना प्रेमसंन्यास प्रथम वाचून दाखविलें त्या वेळीं कोल्हटकर म्हणाले, 'नाटक ऐकत असतांना मला सारखे विजेचे धक्के बसत होते. कारण त्यांतील बऱ्याच कोटया-कल्पना माझ्या कृतींतून निघाल्या आहेत.' गडकऱ्यांनीं तत्काळ उत्तर दिलें, 'आपल्या घरची वस्तु उचलून आणली, म्हणजे ती चोरी होते कीं काय ?' 'तुमच्या कोटया-कल्पना घेऊन मी त्याबरहुकूम दुसऱ्या तयार करीत असतों.' असेंही ते कोल्हटकरांना म्हणत असत. या सर्व गोष्टींवरून गडकऱ्यांनीं आपल्या प्रतिभेवर कोल्हटकरांच्या वाङमयाचें कलम मोठया हौसेनें केलें होतें हें ओघानेंच सिद्ध होतें.

कोल्हटकरांनीं प्रेमसंन्यासांत ज्या सुधारणा सुचविल्या होत्या त्या गडकऱ्यांनीं अंमलांत आणल्या नाहींत. पण त्या न स्वीकारण्याचें कारण मात्र निराळेंच होतें. 'माझ्या नाटकांतील दोष मलाच कळूं लागण्याइतकी माझी प्रगति झाली पाहिजे.' अशी त्यांची महत्त्वाकांक्षा होती. प्रत्येक नाटकाच्या वेळीं सूचनांचा पांगुळगाडा हातीं घेण्याऐवजीं एकदोनदां पडून का होईना स्वतःच्या पायांनीं चालण्याची शक्ति येणें बरें असें त्यांना वाटे. एखाद्या सुंदर उपवर मुलीचें लग्न कांहीं ना कांहीं कारणानें लांबणीवर पडत जावें त्याप्रमाणें पुण्यप्रभाव नाटकही पूर्ण झाल्यानंतर कितीतरी दिवस गडकऱ्यांच्या घरींच पडून होतें. १९१५ च्या नोव्हेंबरच्या सुमाराला तत्संबंधीं कोल्हटकरांनीं गडकऱ्यांना पाठविलेलें एक पत्र प्रस्तुत लेखकानें पाहिलें आहे. त्यांत पुण्यप्रभाव लवकर रंगभूमीवर आणण्याविषयींची सूचना असून वीरतनय व मतिविकार यांच्या नव्या आवृत्त्यांत करावयाच्या कांहीं सुधारणांसंबंधानें गडकऱ्यांचा सल्ला विचारला होता.

१९०६ च्या मे महिन्यांत प्रत्यक्ष भेटीनें जडलेला गुरुशिष्यांचा संबंध १९१९ च्या जानेवारींत गडकऱ्यांच्या मृत्यूमुळेंच तुटला ! एका तपाच्या या अवधींत मधून मधून आकाश अभ्राच्छादित झालें तरी शिष्याची भक्ति व गुरूचें शिष्यावरील आदरयुक्त प्रेम यांचा मोहर कधींही जळून गेला नाहीं. हीं अभ्रें येण्यालाही बहुधा गडकऱ्यांचा लहरी स्वभावच कारणीभूत होत असे. १९१० सालीं वर्धा येथें कोल्हटकर प्रेमशोधन नाटकाचीं पदें घेऊन किर्लोस्कर मंडळीकडे गेले. पदांचें वाचन सुरू असतां गडकरी त्यांच्यावर

मधून मधून टीका करीत असत. मुलानें बापाच्या मिशा गंमतीदाखल उपटल्या काय अगर त्यांत मधूनच डोकावणारा पांढरा केंस नाहींसा करण्याच्या सद्धेतूनें त्यांच्यावर हल्ला केला काय, बाप त्याचें कौतुकच करतो. पण इतर मंडळींना मात्र तो मुलगा व्रात्य वाटल्याशिवाय राहत नाहीं. आगगाडी धांवत असतांना पुनःपुन्हां सांखळी ओढून ती थांबविणाऱ्या माणसाप्रमाणें गडकऱ्यांनीं पदांवर चालविलेल्या टीकेमुळें कोल्हटकरांना राग आला नाहीं; पण जोगळेकर मात्र संतापले. परंतु गुरुमाउलीला आपलें शौर्य दाखविण्याचें स्फुरण गडकऱ्यांना चढलें होतें. कांहीं केल्या ते तोंडाला कुलूप घालीनात. शेवटीं जोगळेकरांनीं त्यांना तिथून निघून जाण्याला सांगितलें. जेवढ्या आवेशानें गडकऱ्यांनीं पदांवर तोंड सोडलें होतें तेवढ्याच जोरानें त्यांनीं कंपनीकडे पाठ फिरविली. भाड्यापुरते पैसे जवळ नसल्यामुळें त्यांनीं कोल्हटकरांकडून पांच रुपये उसने घेतले व त्याच दिवशीं ते वर्ध्याहून निघून गेले.

गडकऱ्यांची गुरुभक्ति सागराप्रमाणें अगाध होती; पण कुठल्याही समुद्रावर मधून मधून वादळें व्हायचींच या नियमाला भक्तिसागर तरी अपवाद कसा ठरणार? १९१२ च्या नाताळांत कोल्हटकरांनीं सातआठ दिवस स्वतःला कोंडून घेऊन वधूपरीक्षा नाटक लिहिलें. त्यांच्या लेखन-समाधीचा भंग होऊं नये म्हणून पु. रा. लेले हे संध्याकाळशिवाय इतर वेळीं कुणालाही त्यांना भेटूं देत नसत. या गोष्टीचा गडकऱ्यांना इतका राग आला कीं, पहिल्या भेटीनंतर ते कोल्हटकरांच्या बिऱ्हाडाकडे फिरकलेसुद्धां नाहींत. एवढेंच नव्हे तर नाटकवाचनाच्या वेळीं ते तें ऐकायलाही आले नाहींत. गड-कऱ्यांनीं कोल्हटकरांचें नवें नाटक ऐकण्याची संधी दवडणें म्हणजे समुद्रतीरीं राहणाऱ्या एखाद्या भाविकानें महापर्वादिवशीं घरीं बसून राहण्यासारखेंच होतें. पण रागानें आंधळा झालेला भक्त उपास्यदेवतेची मूर्ति फेंकून द्यायला-सुद्धां कमी करीत नाहीं हेंच खरें.

१९०६ सालीं मतिविकाराचें वाचन भक्तीनें ऐकणारे गडकरी १९१२ मध्यें रागावून वधूपरीक्षा ऐकायला आले नाहींत. १९१७ च्या डिसेंबरांत कोल्हटकर सहचारिणीचीं पदें करावयाला आले तेव्हां त्यांनीं याच्यापुढील पायरी गांठली. वधूपरीक्षेच्या वेळीं गडकऱ्यांचें प्रेमसंन्यास तेवढें रंगभूमीवर आलें होतें! १९१७ सालीं पुण्यप्रभावाची लोकप्रियता व एकच प्याला

गंधर्वमंडळीनें घेतल्याची जाणीव ही जोडगोळी त्यांच्या हातांत होती. सहचारिणीचीं पदें करण्याकरतां कोल्हटकर गंधर्वमंडळीच्या बिऱ्हाडांतील गडकऱ्यांच्या खोलींत बसले. पण बाहेर माणसांची वर्दळ व आंत गडकऱ्यांच्या कोटयांचा कडाका यांच्या कात्रींत सांपडून एकही पद पुरें होईना. संध्याकाळीं चौपाटीवर विमाकंपनीच्या एजंटाच्या तावडींत सांपडलेल्या चित्रकाराला कलम उचलण्याचें सुचलें तरच नवल! अशा रीतीनें पद्यरचनेची गाडी सुरू होते न होते तोंच बंद पडूं लागली. कोल्हटकर मनोनिग्रह करून पदें करायला बसले कीं गडकऱ्यांनीं लागलीच म्हणावें 'कसें काय ? किती पदें झालीं? दहापांच होऊन गेलींच असतील. तुमची प्रतिभा भारीच दांडगी!'

सहचारिणीचें गद्य व पद्य सुधारण्याच्या कामीं मात्र गडकऱ्यांनीं कोल्हटकरांना मनःपूर्वक साहाय्य केलें व कोल्हटकर खामगांवला जायला निघाले तेव्हां बोलण्यांतील अतिप्रसंगाबद्दल त्यांची क्षमाही मागितली. त्यांचा स्वभाव जितका लहरी तितकाच हळवा होता. याचें प्रत्यंतर या प्रसंगावरून येतें. तथापि १९१७-१८ सालीं गडकऱ्यांचें कोल्हटकरांशीं जें वर्तन झालें त्याच्या मुळाशीं केवळ लहरीपणा होता असें मात्र म्हणतां येणार नाहीं. आपला जोडा मुलाच्या पायाला यायला लागल्यावर बापानें मुलाला बरोबरीच्या नात्यानें वागविणें बरें हें तर खरेंच; पण कोल्हटकर गडकऱ्यांना ते नाटककार होण्याच्या पूर्वींपासून सन्मानानें वागवीत असल्यामुळें गुरुशिष्यांच्या संबंधांत हा प्रश्न कधींच उपस्थित झाला नाहीं. शिवाय वडिलांचा जोडा आपल्या पायाला येऊं लागला म्हणून, किंबहुना त्यांच्यापेक्षां आपण चार पावलें पुढें गेलों म्हणून मुलानें त्यांच्या मांडीला मांडी लावून बसावें असें थोडेंच आहे ? १९१७ मध्यें गडकऱ्यांचें पुण्यप्रभाव अत्यंत लोकप्रिय होतें. भविष्यकाळांतील यश आपलेंच आहे असा आत्मविश्वास त्यांना वाटावा यांतही कांहीं नवल नव्हतें. या आत्मविश्वासाच्या भरांत त्यांनीं कोल्हटकरांची कुचेष्टा करण्याला प्रवृत्त व्हावें यापरतें उभयतांचें दुर्भाग्य तें कोणतें ?

लोकप्रियतेचा धूर डोळ्यांवर आल्यामुळें गडकरी कोल्हटकरांच्याकडे पूर्वींच्या दृष्टीनें पाहूं शकले नाहींत. त्यांचे कान फुंकून फुंकून हा धूर वाढविण्याला गडकऱ्यांचे एक गुरुबंधुही कारणीभूत झाले. एखाद्या पुण्यवान पुरुषाला नेण्याकरतां विमान आलें कीं त्याचा खूर धरून स्वर्ग गांठण्याची

हांव बाळगणारे लोक त्या मनुष्याभोंवतीं असतातच. हे गुरुबंधु याच माळेचे मणी होते. गडकऱ्यांच्या वशिल्यानें त्यांनीं रंगभूमीवर आपलें घोडेंही शेवटीं दामटलेंच. कोल्हटकरांचें एक नवें नाटक आपल्या घोड्याच्या आड येत आहे असें दिसतांच कोल्हटकरांवर दुगाण्या झाडायलाही त्यांनीं कमी केलें नाहीं. पापग्रहाच्या संगतीनें चांगल्या ग्रहाचीं फळेंसुद्धां जशीं दूषित होतात त्याप्रमाणें या स्वार्थसाधु गुरुबंधूच्या नादानें गडकऱ्यांच्या हातून मात्र अकारण गुरुद्रोह होऊं लागला.

गडकऱ्यांचा परिचय झाल्यापासून कोल्हटकरांनीं त्यांना नेहमींच बरोबरीच्या नात्यानें वागविलें होतें. दोघांच्या वयांत चौदा वर्षांचें अंतर असलें तरी तें विनोदबुद्धि क्षणाधींत नाहींसें करी. थट्टामस्करी आणि कोटि-प्रतिकोटि यांच्या वर्षावांत वयाचें भान कुणाला राहील ? जलाशयांत पोहायला पडल्यावर प्रौढांचें बाळपण परत येऊन ते हातांनीं पाणी उडवूं लागतातच कीं नाहीं ? एकमेकांवर कोट्या-कल्पना लढविण्यांत ही गुरुशिष्याची जोडी कुठलाच निर्बंध पाळीत नसे. या परिहासाची मजल किती लांब जात असे हें पुढील उदाहरणावरून दिसून येईल. खामगांव येथील वकिलांपैकीं एकानें गाढवावर एक मजेदार कोटि केली. ती बोलतां बोलतां कोल्हटकरांकडून गडकऱ्यांना कळली. आनंदाच्या बातमीप्रमाणें गंमतीदार कोटि दुसऱ्याला सांगण्याचा मोह अनिवार असतो. ती कोटि कोल्हटकरांचीच आहे अशी समजूत होऊन ती इतरांना सांगतांना गडकरी म्हणाले, 'ही कोटि मला इतकी आवडली कीं आतां जेव्हां जेव्हां गाढव माझ्या दृष्टीला पडतें तेव्हां तेव्हां मला कोल्हटकरांची आठवण होते.' ही कोटीवरील कोटि गडकऱ्यांकडून ऐकून कोल्हटकर मनःपूर्वक हंसले व त्यांना म्हणाले, 'ही तुमची कोटि इतकी चांगली आहे कीं यापुढें मला गाढव दिसत जाईल तेव्हां तुमचीच आठवण होत जाईल.' गाढवांचा गोंधळ झाला कीं एरवीं लाथांचा सुकाळ होतो; पण या कोटीच्या बाबतींत फक्त हंशाचा सुकाळ झाला हें लक्ष्यांत घेतलें म्हणजे या गुरुशिष्यांतील मनमोकळेपणाची पूर्ण कल्पना होईल.

परिहासाचीं अशीं उदाहरणें द्यावीं तितकीं थोडींच होतील. सहचारिणी नाटकाविषयीं बोलतांना गडकरी कोल्हटकरांना म्हणाले, 'काय हो तात्यासाहेब, प्रेमसंन्यासाच्या अर्पणपत्रिकेंत मी माझे लेखनदोष तुमच्या चरणीं वाहिले होते; पण तिथून ते तुमच्या डोक्यांत कसे शिरले ?' गडकऱ्यांच्या

या प्रश्नाला सहचारिणीच्या गुणदोषांच्या चर्चेपेक्षां कोटीचाच मोह अधिक कारणीभूत झाला असावा हें सांगायला नकोच. कोल्हटकरांनीं या प्रश्नाचें काय उत्तर दिलें तें ठाऊक नाहीं. पण 'शिष्याला डोक्यावर बसविलें कीं त्याचे दोषही डोक्यांत शिरायचेच' अशा अर्थाचें तें असूं शकेल. वधूपरीक्षा नाटकाच्या बाबतींत तर गडकऱ्यांनीं याहीपेक्षां मोठी बहार केली असें वरेरकरांच्या आठवणीवरून दिसतें. नाट्यविनोदमंडळीसाठीं कोल्हटकरांनीं एक नाटक लिहावें अशी वरेरकरांची इच्छा होती. त्यांना स्वत:ला वधूपरीक्षा फार आवडत असल्यामुळें 'नाटक वधूपरीक्षेसारखें झालं पाहिजे' असें ते बोलून गेले. हे उद्‌गार ऐकतांच जवळ बसलेले गडकरी म्हणाले, 'वधूपरीक्षा काय म्हणतां ? मूकनायक म्हणा, मतिविकार म्हणा. वधूपरीक्षा नाटक तात्यांचें आहे कुठें ? तें त्यांच्या थोरल्या मुलानें लिहिलें अन् तात्यांच्या नांवावर प्रसिद्ध केलें.' कोल्हटकरांनीं मुंबईला वधूपरीक्षा लिहिली तेव्हां गडकरी मुंबईंत होते, इतकेंच नव्हे तर लेल्यांनीं कोल्हटकरांना भेटण्याची बंदी केल्यामुळें रागावून बसले होते ! पण वधूपरीक्षा नाटक मूकनायक किंवा मतिविकार यांच्याइतकें चांगलें नाहीं हें सांगण्याचा प्रसंग आला कीं गडकरी वर दिलेल्या मार्गाचा अवलंब करीत !

अशा परिहासात्मक गोष्टींचा कोल्हटकरांना कधींच राग आला नाहीं. पण परिहास व उपहास यांचा जन्म एकाच कुळांत होत असला तरी त्यांच्या स्वभावांत जमीनअस्मानाचें अंतर असतें. परिहास गुदगुल्या करतो; उपहास नखांनीं ओरबडतो. १९१७–१८ या वर्षांत गडकऱ्यांच्या हातून अनेकदां परिहासाच्या मर्यादेचें उल्लंघन झालें असावें. कोल्हटकरांच्या मागें नाटकमंडळींत त्यांच्या नाटकांची निंदा करणें व्यवहारदृष्ट्या कितपत इष्ट आहे हा विचार त्यांच्या मनाला कधींच शिवला नाहीं. सहचारिणी नाटक रंगभूमीवर पडलें ही गोष्ट उघड होती. त्याच्या अपयशाच्या कारणांची मीमांसा येथें अप्रस्तुत आहे. पण त्या 'पडलेल्या' नाटकावर पुन: पुन्हां हल्ले चढविण्यांत गडकऱ्यांना काय लाभ होता? कोल्हटकरांचा व त्यांचा संबंध लक्षांत घेतां अशा वेळीं त्यांनीं तोंडाला कुलूप घालणेंच इष्ट ठरलें असतें.

पण तें गडकऱ्यांच्या हातून झालें नाहीं. त्यांच्या गुरुबंधूंनीं त्यांचे उद्‌गार गुरूंना कळविणें व गुरूंचे रागाचे उद्‌गार शिष्यापर्यंत नेऊन पोंचविणें इत्यादि कामांतही अंगचुकारपणा केला नाहीं ! अशा रीतीनें वाढूं लागलेल्या वादळांत

नाटकमंडळयांकडूनही नकळत भर पडली. गडकऱ्यांनीं भावबंधनाची किंमत ३५०० रु. ठरविली होती असें कळल्यामुळें कोल्हटकरांनीं आपल्या जन्मरहस्याचा मोबदलाही तितकाच मागितला.ही गोष्ट गडकऱ्यांना कळतांच ते सतापानें कोल्हटकरांना म्हणाले, 'तुम्ही एलएल्. बी. म्हणून हे तुम्हांला इतके रुपये कबूल करितात आणि मी पदवीधर नाहीं म्हणून मला कर्तव्याच्या गोष्टी सांगतात. तुमचें माझें गुरुशिष्याचें नातें असलें तरी धंद्याचा प्रश्न आला असतां मी तें जुमानणार नाहीं.'

कांठावरली माती आंत पडून नदीचें पाणी वरवर गढूळ झालेलें दिसलें तरी तिचें अंतरंग निर्मळच असतें. कोल्हटकर व गडकरी या गुरुशिष्यांचा संबंधही तसाच होता. 'तात्यांचीं नवीं नाटकें मी बुधवारचीं करून टाकीन' (मराठी रंगभूमीच्या विशिष्ट परिस्थितीमुळें तीं सध्यां सोमवारींदेखील होऊं शकत नाहींत) ही दर्पोक्ति गडकऱ्यांच्या तोंडांतून बाहेर पडलीच नसेल अशी खात्री वर वर्णिलेल्या गोष्टी वाचल्यावर कुणीही देणार नाहीं. पण या दर्पोक्तीचा उग्र वास वेळोवेळीं निघालेल्या भक्तिपूर्ण उक्तींच्या सुगंधांत कुठल्या कुठें लोपून जातो. 'तात्या ती तरवार एक तुमची बाकी विळे कोयते' या गडकऱ्यांच्या चरणाचें 'आंब्याचें तुमचेंच एक जगतीं तात्या गमे रायतें' असें विडंबन एखाद्यानें केलें असलें तरी तिच्यांतली भक्तीची उत्कटता कमी आहे असें कोण म्हणेल ? दुसऱ्या एका सुप्रसिद्ध नाटककाराच्या नाटकाची रंगीत तालीम पाहून गडकऱ्यांनीं मत दिलें, 'कवि, कवि; परंतु हा आमच्या गुरूसारखा ज्ञानी नव्हे.' महाराष्ट्राचें माहात्म्य वर्णन करतांना 'तिथेंच नांदे श्रीपादांची कलावती वाणी' हा चरण लिहायला त्यांची लेखणी विसरली नाहीं. 'मी कितीही मोठा झालों तरी तात्यांच्या कडेला मुलासारखा शोभेन' हें वाक्य शालीनतेपेक्षां भक्तीचेंच अपत्य आहे. आयुष्यांतील शेवटच्या वर्षांत लिहिलेल्या भावबंधनांतली 'कृपाचि ज्यांची कारण केवळ मम पामरवचनांतें। वंदुनि त्या श्रीपादपदांप्रति याया यश कार्यांतें ।। नवनाटकरचना। करितों सादर रसिकजनां ।।' ही साकी त्यांच्या गुरुभक्तीची सर्वोत्कृष्ट साक्ष आहे.

गडकऱ्यांची उज्ज्वल गुरुभक्ति मलिन करण्याचे प्रयत्न त्यांचें मनोगत ठाऊक नसलेल्या त्यांच्या अंधभक्तांकडून कळत न कळत कितीतरी झाले आहेत. भावबंधनाच्या साकींतील श्रीपाद शब्दाचा अर्थ दत्त आहे असा वितंडवाद प्रस्तुत लेखकाशीं करण्यापर्यंत एका गडकरीभक्ताची मजल गेली होती ! जणुं काय

गडकरी नरसोबाच्या वाडीला दत्ताच्या दर्शनाला गेले असतांनाच त्यांना लेखनाविषयीं महाराजांचा दृष्टांत झाला होता ! गडकऱ्यांच्या निधनानंतर पुण्याला भरलेल्या दुखवट्याच्या सभेला पाठविलेल्या संदेशांत 'गडकरी माझा उजवा हात होते' असें एक वाक्य कोल्हटकर लिहून गेले. या उजव्या हातावरच दुसऱ्या एका गडकरीभक्तांनीं रण माजविलें. त्यांच्या मतें गडकऱ्यांनीं हें वाक्य शांतपणें कधींच ऐकून घेतलें नसतें. या वाक्यांत गडकऱ्यांना अपमानास्पद असें काय आहे तें सदरहू भक्तराजांनाच ठाऊक ! 'गडकरी हें माझें मस्तक होतें.त्यांच्या मृत्यूमुळें माझी स्थिति कबंधाप्रमाणें झाली आहे' या वाक्याची ते कोल्हटकरांपासून कदाचित् अपेक्षा करीत असावेत ! अगदीं अलीकडे तिसऱ्या एका गृहस्थांनीं गडकरी कोल्हटकरांना गुरु मानीत असले तरी वाघानें मांजराला आपली मावशी मानण्यांतलाच तो प्रकार आहे असें आपलें मत ठोकून दिलें आहे. मानीव मावशीच्या दुधावर वाघाच्या बच्चाची वाढ होत नाहीं,त्याला वाघिणीचेंच दूध लागतें ही गोष्ट हे प्राणिशास्त्रज्ञ साफ विसरून गेले. गडकऱ्यांचें वाङमय कोल्हटकरांच्या वाङमयापेक्षां श्रेष्ठ कीं कनिष्ठ यासंबंधानें वाटेल तितका मतभेद झाला, तरी ज्या वाङमयवृक्षाला प्रेमसंन्यासादि फळें लागलीं त्यांचीं पाळेंमुळें कोल्हटकर संप्रदायाच्या भूमींतच रुजलीं व विस्तारलीं हें नाकारणें जितकें कृतघ्नपणाचें तितकेंच अरसिकपणाचेंही होईल.

गडकऱ्यांच्या हयातींत व मृत्यूनंतर त्यांच्या अंधभक्तांनीं व कोल्हटकरांच्या अंधशत्रूंनीं या दोघांचा गुरुशिष्यसंबंध विशेष दृढ नव्हता असें सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला असला, तरी गडकऱ्यांच्या जीवननाटकाच्या शेवटच्या अंकांतल्या शेवटच्या प्रवेशांतही त्यांची गुरुभक्ति किती उत्कट होती हें खालील हकीकतीवरून दिसून येईल.

१९१८ च्या जूनमध्यें कोल्हटकर पुण्याहून मुंबईला जायला निघाले तेव्हां गडकरी त्यांना म्हणाले, 'माझ्या घरांतील सृष्टीशीं माझी आई व माझ्या घराबाहेरील सृष्टीशीं तुम्ही इतके संलग्न आहांत कीं तुमच्यावांचून जगण्याची मला कल्पनाही येत नाहीं.' पुण्याहून जाण्यापूर्वीं त्यांनीं कोल्हटकर, त्यांचे बंधु, चुलते, इत्यादि मंडळींना आपल्याकडे जेवण्यास बोलाविलें. गडकरी आजारी असल्यामुळें कोल्हटकरांना त्यांचें निमंत्रण स्वीकारणें प्रशस्त वाटेना. पण 'मी आज तुमच्या पंक्तीला बसून स्वतः तुम्हांला आग्रह करीन' असें म्हणून गडकऱ्यांनीं आपला हट्ट तडीला नेलाच. त्याच वेळीं 'आपण दोघे मिळून एक

नाटक लिहूं. तुमच्या नांवाशीं माझें नांव संलग्न व्हावें असें मला फार वाटतें ' ही आपली इच्छाही त्यांनीं प्रकट केली ! ईश्वरेच्छा तशी नव्हती. पण महाराष्ट्र-शारदेच्या मंदिरांत कोल्हटकर व गडकरी यांचीं आसनें एकमेकापासून कितीही दूर झालीं तरी त्यांचीं नांवें चिरकाल संलग्न राहतील यांत शंका नाहीं !

या वेळीं कोल्हटकरांच्या बरोबर त्यांचे आप्त डॉ. मोडक हेही होते. त्यांचें औषध गडकऱ्यांना सुरू करण्याची कोल्हटकरांची इच्छा होती. पण स्वतःला कोयनेल सोसत नाहीं असें सांगून गडकऱ्यांनीं तें घेण्याचें नाकारलें. १९१८ च्या डिसेंबर महिन्यांत गडकरी बरेच आजारी असल्यामुळें कोल्हटकर त्यांना भेटण्याकरतां मुद्दाम मुंबईहून पुण्याला गेले. कोल्हटकरांना पाहतांच गडकऱ्यांना हुंदका आला. १९१७ च्या नाताळांत आपण कोल्हटकरांशीं केलेलें वर्तनच आपणांला बाधत आहे अशी त्यांनीं आपली समजूत करून घेतली होती. कोल्ह-टकर त्यांच्याजवळ जाऊन बसतांच ते आपल्या कृश शरीराकडे बोट करून स्फुंदत म्हणाले, ' मी आतां या जगांत थोडया दिवसांचा सोबती आहें.' कोल्हट-करांनीं दुःख आवरून त्यांना धीर देण्याचा प्रयत्न केला. त्याच वेळीं गडकऱ्यांनीं कोल्हटकरांना भावबंधनांतील पदें करण्याविषयीं विनंति केली. हें संभाषण सुरू असतांनाच त्यांना एकदम भ्रमाचा झटका आला. कोल्हटकरांच्या बरोबर त्यांचे एक स्नेही आले होते. त्यांच्या काळया कोटावरून ते डॉक्टर असून आपणाला शौचाची पिचकारी द्यायला आले आहेत अशी त्यांची भ्रमांत समजूत झाली. असल्या पिचकारीनें आपल्याला मृत्यु येईल असा आधींच त्यांनीं आपला ग्रह करून घेतला असल्यामुळें ' हे मला मारायला आले आहेत ' म्हणून ते ओरडूंही लागले. त्यांची शुश्रूषा करणाऱ्या मुलानें ' हे डॉक्टर नाहींत; कोल्हटकर आहेत ' असें सांगतांच ते म्हणाले, ' नाहीं. हे मला मारणार नाहींत. यांनींच मला लिहायला शिकविलें. नाहींनाहो मला मारणार ? ' भ्रमांतल्या बोलण्यांतही व्यक्त झालेली ही गुरुभक्ति पाहून कोल्हटकरांना भडभडून आलें. त्या प्रसंगाचें चित्र डोळयांपुढें उभें करण्याची अल्पस्वल्प शक्ति ज्याला आहे त्याचीही तीच स्थिति होईल. मात्र गडकरी म्हणजे वाघ आणि कोल्हट-कर म्हणजे मांजर हें घोकीत बसणारे लोक कोटि करतां आल्यास या बोलण्याला ' भ्रमाचा भोपळा ' म्हटल्यावांचून राहणार नाहींत !

कर्मधर्मसंयोगानें गडकरी व त्यांचे बंधु सावनेरला जाण्याकरितां मुंबईहून

ज्या गाडीनें निघाले त्याच गाडीनें कोल्हटकरही खामगांवला जात होते. कोल्हटकर बोरीबंदरवरच त्यांना भेटले. गडकऱ्यांच्या तोंडावरील तजेला पाहून कोल्हटकरांच्या मनांत त्यांना गुण पडेल अशी आशा उत्पन्न झाली. मनमाडला गडकऱ्यांच्या डब्यांत अंधार पडलेला पाहून कोल्हटकरांनीं स्टेशन-मास्तरांकडून दिव्याची व्यवस्था करविली. १९०५–१९०६ या वर्षीं अंधारांत भ्रमणाऱ्या गडकऱ्यांच्या मनाला कोल्हटकरांच्या वाङ्मयानें प्रकाशाचा किरण दाखविला. १९१९ सालीं त्यांच्या डब्यांतील अंधार नाहींसा करण्याची लहानशी सेवा करण्याची संधी कोल्हटकरांना लाभली.

बार्शीला जाणाऱ्या आगगाडींत १९०६ सालीं या गुरुशिष्यांची पहिली दृष्टि-भेट झाली. नागपूरला जाणाऱ्या आगगाडींतच १९१९ सालीं त्यांची शेवटची दृष्टिभेट झाली. मानवी जीविताचीं कोटयवधि नाटकें दररोज रंगवीत बसणाऱ्या दैवानेंही जणुं कांहीं आपलें प्रसंगविषयक रचनाकौशल्य या दोन प्रसिद्ध महाराष्ट्रीय नाटककारांना अशा रीतीनें प्रगट करून दाखविलें.

गडकरी पुन्हां कोल्हटकरांना अगर पुण्यामुंबईकडील त्यांच्या स्नेह्यांना भेटले नाहींत. त्यांनीं गाडी बदलली. जीवनाच्या आगगाडींतून उठून ते मृत्यूच्या आगगाडींत बसले. त्यांच्याप्रमाणें गाडी बदलल्यावर तरी त्यांच्या सुहृदांना त्यांची भेट होईल का?

• • •

वाङ्मयसंसार

६

मुलीप्रमाणें प्रतिभेलाही अगदीं लहानपणापासून संसार मांडण्याची हौस असते. भातुकलीच्या खेळाप्रमाणें बालप्रतिभेच्या विलासाचेंही क्षणभर कौतुक वाटल्यावांचून राहत नाहीं. पण चिमुकली विहीण सासरीं जावयाला निघालेल्या आपल्या लांकडी कन्यकेचा निरोप घेते त्या वेळीं कितीही मौज वाटली, तरी ‘ जाते कीं मम शकुंतला ही आजचि पतिसदनाला ’ हा चरण सद्गदित कंठानें म्हणणारा कण्व जो करुणरस उत्पन्न करतो त्याचा अनुभव प्रेक्षकांना कसा यावा? लतिकेप्रमाणें प्रतिभेचे नवपल्लवही रमणीय असतात. पण दोघींचेंही सौंदर्यसर्वस्व पूर्णविकसित पुष्पांच्या द्वारेंच प्रगट होतें. यामुळें गडकऱ्यांनीं वयाच्या सहाव्या वर्षीं लिहिलेलें गुजराथी ‘सुरसुंदरी नाटक,’ वयाच्या अकराव्या वर्षीं थोरल्या भावाच्या साहाय्यानें एका म्हाताऱ्यावर

केलेली एक आर्या, किंबहुना वयाच्या सतराव्या वर्षी रचलेलें मराठी 'मित्र-प्रीति' नाटक, या सर्वांकडे भाषेचा पांगुळगाडा घेऊन बालप्रतिभेनें टाकलेलीं पावलें याच दृष्टीनें पाहिलें पाहिजे.

श्री. शं. मुजुमदार यांच्या आठवणीवरून पाहतां मॅट्रिक होण्यापूर्वीच गडकऱ्यांना कविता अथवा त्रुटित प्रकरणें लिहिण्याचा नाद लागला होता, असें दिसतें. वाग्वैजयंतींतील पहिल्या दहाबारा कवितांपैकीं पांचसात तरी याच वेळीं लिहिल्या गेल्या असाव्यात. पानिपतचा फटका कॉलेजांत गेल्यावर लिहिलेला आहे. झाडावर जून झालेल्या आंब्यांवरून त्याला प्रथम लागलेल्या फळांचा अंदाज करणें जसें चुकीचें होईल त्याप्रमाणें गडकऱ्यांनीं काव्यरचनेचा अभ्यास करण्याकरतां एवढ्याच कविता लिहिल्या असें मानणेंही अयोग्य होईल. नावडत्या अपत्यांचा यज्ञकुंडांत बळी देऊनच लेखक आपल्या कीर्तीचा प्रकाश उज्ज्वल करीत असतात.

१९०७–०८ सालीं गडकरी कवितेच्या पूर्णपणें भजनीं लागले असावेत. पद्यमय पत्र लिहिण्याची लहर हें काव्यभक्तीचें एक उत्तम गमक मानतां येईल ('नटमित्रास पत्र' १९०८). या काळापासून पुढें निर्माण झालेल्या कवितेंत त्यांची विशिष्ट भाषाशैली चमकूं लागली. पुण्यप्रभाव रंगभूमीवर येईपर्यंत म्हणजे सुमारें सातआठ वर्षें त्यांचें काव्यलेखन अखंड चाललें. १९१५–१६ नंतर मात्र त्यांचें काव्यावरलें लक्ष उडून गेलें. नाट्यकला व काव्यकला या सख्ख्या बहिणी असल्या तरी सवतीमत्सरानें अंध झाल्यावर त्या एकमेकींचें तोंडसुद्धां पाहत नाहींत. गडकऱ्यांकडे कवितेनें पाठ फिरविण्याचें मुख्य कारण ते रंगभूमीवर लुब्ध होऊन गेले हेंच होतें.

लेखनकालाचा उल्लेख फारच थोड्या कवितांच्या खालीं असल्यामुळें त्या दृष्टीनें त्यांच्या काव्याचा विचार करणें अशक्य होऊन बसलें आहे. तथापि 'प्रेमपाठ,' 'अरुण,' वगैरे कविता बालकवींच्या 'अरुणा' नंतर लिहिल्या गेल्या, प्रेमनिराशा हा त्यांच्या प्रेमगीतांचा आत्मा असला तरी हीं गीतें अगदीं निरनिराळ्या काळीं रचण्यांत आलीं, इत्यादि अनुमानांचा अंतरंगाशीं संबंध असल्यामुळें तीं रसिकांना चुकीचीं वाटणार नाहींत.

आईला आपलें मूल प्रत्येकाला दाखवावेंसें वाटत असलें तरी तें होण्यापूर्वी मातृपदाच्या कल्पनेनें ती मनांतल्या मनांतसुद्धां लाजून जात असते. होतकरू लेखकाचीही स्थिति अशीच होते. लिहिल्यावांचून राहवत नाहीं; पण आपलें

लेखन कुणाच्याही दृष्टीला पडलें तर त्याची थट्टा होईल ही भीति कांहीं केल्या मनांतून जात नाहीं. किर्लोस्कर कंपनींत गेल्यावर गडकरीही प्रथम प्रथम गुप्तपणें लिहीत असत. पण एखाद्या गवयानें आपल्या अंगची कला लपविण्याचें ठरविलें तरी त्याच्या गुणगुणण्यावरूनही लोकांना जसा तिचा पत्ता लागतो त्याप्रमाणें त्यांचें लेखनही लवकरच उघडकीला आलें. रंगभूमि मासिकांत लिहिलेले लेख व गर्वनिर्वाण नाटक यांचा जन्म कसा झाला असेल याची यावरून कल्पना येईल.

गडकऱ्यांना कवितेच्या कल्पना कशा सुचत, ते त्यांचा विस्तार कसा करीत, त्यांना काव्यरचनेला किती वेळ लागे याविषयीं फारशी माहिती उपलब्ध नाहीं. गुलाबी कोड्याची कल्पना ते इंजिनिअरिंग कॉलेजच्या बाजूला संध्याकाळीं फिरायला गेले असतांना पश्चिमेकडील रंगाप्रमाणें पूर्वेकडेही रंग उमटलेले पाहून त्यांना सुचली. त्यांचीं प्रेमगीतें बाह्यसृष्टि व अंत:सृष्टि यांच्या संगमांतून निर्माण झालीं आहेत. शीघ्रकवित्वचाही गुण त्यांच्या अंगीं होता. 'बाजाची पेटी' व 'बंदूक' या वस्तूंवर त्यांनीं तत्काळ कविता करून दाखविल्या होत्या. त्यांचें हें शीघ्र-कवित्व पाहणारांना त्यांची बुद्धि बाजाच्या पेटीसारखी अगर भरलेल्या बंदु-कीप्रमाणें आहे असें मात्र खास वाटलें असेल. हात चालूं लागला कीं पेटींतून सूर बाहेर पडूं लागतात किंवा चाप ओढला कीं बंदूकींतून गोळ्या जशा बाहेर पडतात त्याप्रमाणें त्या वेळीं त्यांनीं एकामागून एक कवितेचे चरण लिहिले.

गडकऱ्यांनीं प्रेमसंन्यास १९१० सालीं लिहिलें. या वेळीं किर्लोस्कर मंडळी सोडून ते पुण्याला येऊन राहिले होते. चरितार्थासाठीं कांहींतरी धडपड केल्याशिवाय त्यांना गतिच नव्हती. श्री. शं. मुजुमदार आपल्या आठवणींत लिहितात, 'प्लेगनारायणाचा कोप होऊन जिकडे तिकडे वाताहत झाली आहे, चोहोंकडे वणवा पेटल्यामुळें पुणें शहरांत उद्विग्नतेचें साम्राज्य पसरलें आहे, अशा मनाच्या ओढगस्त परिस्थितींत आमचे तरुण मित्र गडकरी सरस्वतीदेवीला भूषवीत होते. नाट्यग्रंथसंग्रहालयांत वसतिस्थान ठेवून वेळीं अवेळीं मन मानेल तेव्हां व लहर फिरेल तसा निव्वळ चहाच्या कढत पाण्यावर गुजारा करून त्यांनीं हें नाटक लिहिलें.'

प्रेमसंन्यासाबद्दल त्यांना पांचशेंपासून सातशेंपर्यंत रक्कम मिळाली. या रक्कमेंत पुस्तकाचा हक्क विकून येणारे पैसे मिळविले तरी या उत्पन्नावर

गडकऱ्यांना पुण्यप्रभावापर्यंतची चार वर्षें काढावीं लागलीं हें लक्ष्यांत घेतलें म्हणजे लक्ष्मी-सरस्वतीचें वैर किती तीव्र असतें याची कल्पना येईल. या काळांत त्यांचा मनोरंजनाशीं कवि व लेखक या नात्यानें संबंध जडला. पण या संबंधापासून त्यांना पैशापेक्षां कीर्तीचाच अधिक लाभ झाला असावा. मनोरंजनानें त्यांना फूल ना फुलाची पाकळी म्हणून कांहीं मोबदला दिला असेल; पण केसांत खोंवण्याकरितां फुलाऐवजीं फुलाची पाकळी दिली तर ती जशी देऊन न देऊन सारखीच, त्याप्रमाणें गडकऱ्यांच्या प्रापंचिक अडचणींच्या मानानें मनोरंजनाचा मोबदलाही फारसा महत्त्वाचा नसावा. किंबहुना असेंही म्हणतां येईल कीं कवींचा कारखाना हा विनोदी लेख गडकऱ्यांनीं पूर्ण न करण्याचें कारण आपल्याला लेखनाचा योग्य मोबदला मिळत नाहीं ही जाणीवच होय. १९१५ पासून पुढें गडकऱ्यांनीं एकही विनोदी लेख लिहिला नाहीं, एवढी एकच गोष्ट किरकोळ लेखांपासून त्यांना किती द्रव्यप्राप्ति झाली असेल हें सांगूं शकेल.

किर्लोस्कर मंडळी १९१३ मध्यें फुटून त्यांतून गंधर्व मंडळी निघाली. फुटलेल्या जहाजाप्रमाणें फुटलेली कंपनी तारणें हें काम कांहीं सोपें नसतें. चांगले नट निघून गेल्यामुळें असतील त्या नटांवर काम भागवून घेण्याचा प्रसंग येतो. अशा वेळीं उत्तम नवें नाटकच काय तें कंपनीला लाभदायक होण्याचा संभव असतो. गडकऱ्यांनीं पुण्यप्रभाव लिहायला सुरुवात केली त्या वेळीं त्यांच्यापुढें हीच गोष्ट प्रामुख्यानें होती. पुण्यप्रभाव १९१५ सालीं पुरें झालें होतें. पण त्याच वेळीं गडकरी नाटकमंडळीशीं भांडून निघून गेल्यामुळें नाटक बसविण्याचें काम लांबणीवर पडलें. किर्लोस्कर मंडळींत पुन्हां पाऊल टाकायचें नाहीं असें गडकऱ्यांनीं ठरविलें असल्यामुळें ते पुण्यप्रभाव घेऊन गंधर्व मंडळीकडे गेले. परंतु गडकऱ्यांनीं सांगितलेली तीन हजार रुपये ही नाटकाची किंमत गंधर्व मंडळीला अधिक वाटली. किर्लोस्कर मंडळीकडून तुमचें नाटक रंगभूमीवर आल्यास तें मागें पडेल असे मानहानिकारक वाटणारे उद्गारही त्यांच्या कानांवर पडले. त्या उद्गारांनीं गडकऱ्यांचा स्वाभिमान खडबडून पुरा जागा झाला. ते पुन्हां किर्लोस्कर मंडळीकडे गेले व त्या कंपनीकडून नाटक रंगभूमीवर आणून तें त्यांनीं लोकप्रिय करून दाखविलें. संगीत व गद्य या दोन्ही स्वरूपांत हें नाटक एक तप होऊन गेलें तरी कुठल्याही नाटकमंडळीला तिच्या सामर्थ्याच्या प्रमाणांत लाभदायक होत आहे. गडकऱ्यांना मात्र या नाटकापासून दोनअडीच हजारांपेक्षां अधिक प्राप्ति झाली नसावी.

पुण्यप्रभाव रंगभूमीवर आल्यापासून अवघ्या दोन वर्षांत (१९१६ जून ते १९१८ जून) गडकऱ्यांनीं 'एकच प्याला' व 'भावबंधन' हीं नाटकें लिहिलीं. याच काळांत राजसंन्यासाचे उपलब्ध असलेले प्रवेशही त्यांनीं लिहिले. एकच प्याला व भावबंधन या नाटकांपासून त्यांना प्रत्येकीं कमींत कमी पांच हजार रुपयांची प्राप्ति झाली असावी. या दोन्हीं नाटकांचे संपूर्ण हक्क त्यांनीं त्या त्या कंपनीला दिले असल्यामुळें ही मोबदल्याची रक्कम पूर्वीपेक्षां वाढली असें म्हणण्यापेक्षां त्यांच्या पुण्यप्रभावानें मिळविलेल्या अलोट यशानेंच हें काम केलें असें म्हणणें अनुचित होणार नाहीं.

गडकऱ्यांच्या लेखनाच्या पद्धतीची कल्पना राजसंन्यासावरून येते. त्या नाटकाच्या आरंभीं दिलेल्या टांचणावरून त्यांतील पहिला प्रवेश नाशिक येथें ता. ५।११।१६ रोजीं लिहून पूर्ण झाला असें दिसतें. वरेरकर आपल्या आठवणींत सांगतात कीं १९१४ सालीं सिंधुदुर्गाच्या तटावर या प्रवेशांतलीं बहुतेक वाक्यें त्यांनीं अक्षरशः बोलून दाखविलीं होतीं. याचा अर्थ राजसंन्यासांतील प्रवेश प्रत्यक्ष लिहिण्यापूर्वीं दोनअडीच वर्षें त्यांच्या डोक्यांत तयार होऊन राहिले होते.

वरेरकरांची ही आठवण गडकऱ्यांची लेखनपद्धति, स्मरणशक्ति, नाट्य-विषयावरील त्यांचे परिश्रम, इत्यादि गोष्टींवर पूर्णपणें प्रकाश पाडते. संकल्पित नाटकांतील भाषणेंच्या भाषणें गडकरी घडाघड म्हणून दाखवीत याचें इंगित त्यांच्या या लेखनपद्धतींतच होतें. बीं पेरून घटका झाली नाहीं तोंच अजून झाड कां दिसत नाहीं म्हणून जमीन खणून पाहणाऱ्या बालकाप्रमाणें कल्पना सुचली कीं लगेच ती कागदावर उतरून मोकळे होणारे लेखक पुष्कळ असतात. गडकऱ्यांची पद्धति अगदीं उलट होती. सुचलेल्या कल्पनेबरोबर ते आपल्या बुद्धीनें खेळत बसत. यामुळें ती कोणत्या तऱ्हेनें मांडली असतां अधिक मोहक होईल हें अगदीं सूक्ष्म दृष्टीनें त्यांना पाहतां येत असे. स्वभाव अथवा प्रसंग यांच्या कल्पना सुचतील तशाच वाङ्मयांत घातल्यास त्यांचें सौंदर्य उठून दिसण्याचा संभव फार कमी. मुलगी कितीही सुंदर असली तरी झोंपेंतून जागी होतांच तिला जशीच्या तशी परक्याला दाखवायला तिची आई कधींही तयार होणार नाहीं. उपवर मुलीची आई पाहायला येणाऱ्या माणसांच्या डोळ्यांत ती भरावी म्हणून तिची वेषभूषा जेवढ्या काळजीनें करते तेवढी काळजी आपली प्रत्येक कल्पना नटविण्याकरितां गडकरी घेत

असत. कल्पनेच्या या शृंगाराला किती वेळ लागेल याचा नेम मात्र मुळींच नसे. भावबंधनाची तयारी दोनअडीच महिन्यांत झाली तर राजसंन्यास दोनअडीच वर्षांतही पूर्ण होऊं शकलें नाहीं. राजसंन्यासाच्या आरंभीं दिलेल्या टांचणांवरून सेनापति युद्धभूमीचा नकाशा काढतांना जेवढी दक्षता दाखवीत नसेल तेवढी रंगभूमीच्या बाबतींत त्यांनीं दाखविली आहे असें आढळून येईल. त्यांच्या नाटकांतील लांबलचक भाषणें, कोटयाकल्पनांनीं अवास्तव फुगलेले प्रवेश, इत्यादि दोषांचें मूळही प्रत्येक कल्पनेशीं शक्य तितकें खेळत बसण्याच्या त्यांच्या प्रवृत्तींतच होतें. पुतळा करणाऱ्या शिल्पकारानें प्रत्येक अवयवाच्या सौंदर्याबरोबर त्या सर्वांच्या प्रमाणबद्धतेकडेही लक्ष दिलें पाहिजे. पण गडकरी प्रत्येक अवयव जास्तींत जास्ती सुंदर करण्याच्या मोहाला बळी पडत. हा मोह इतका प्रबळ असतो कीं त्यानें अंध झालेल्या लेखकाला प्रमाणबद्धतेच्या अभावीं उत्पन्न होणारे कलादोष कधींच दिसत नाहींत.

तथापि त्यांच्या कल्पनाशक्तीच्या विविध विलासांचें कोणीही कौतुकच करील. लेखनाच्या या विशिष्ट पद्धतीमुळेंच राजसंन्यासाचा शेवटच्या अंकाचा शेवटचा प्रवेश ते प्रथम लिहूं शकले. आधीं कळस व मग पाया अशा पद्धतीनें नाट्यमंदिर उभारण्याचें अवघड काम त्यांच्यासारख्या बुद्धिवान् व कल्पना-प्रभु लेखकानेंच करावें नाटक असो, विनोदी लेख असो अथवा कविता असो, त्यांची लिहिण्याची पद्धत बहुधा एकच असे. प्रत्येक अनुभवाकडे सूक्ष्म दृष्टीनें पहायचें, त्यांतून मिळालेलें कल्पनाबीज बुद्धीच्या भूमींत पेरून ठेवायचें, लहरीप्रमाणें त्याला भावनेचें जल घालायचें, त्या कल्पनाबीजाचा लहानसा वृक्ष झाला तरी तेवढ्यावर संतुष्ट व्हायचें नाहीं, तो फळांनीं लादून गेला म्हणजे मात्र त्यांतील निवडक फळें रसिकांच्या पदरांत टाकायचीं, असें या पद्धतीचें वर्णन केलें तर तें चुकीचें होणार नाहीं. या विशिष्ट पद्धतीमुळेंच त्यांच्या लेखनाला कुबेराच्या भांडाराचें स्वरूप आलें. हें भांडार पाहतां अनेकदां असें मात्र मनांत आल्यावांचून राहत नाहीं कीं ह्या संचयाकरितां त्यांनीं केलेले परिश्रम या भांडारांतील सुंदर अलंकार एखाद्या अप्सरेच्या अंगावर घालून तिची मूर्ति वाचकांपुढें उभी करण्याच्या कामीं खर्च झाले असते तर अधिक बरें झालें असतें.

हरतऱ्हेनें पैसा मिळविल्याखेरीज मनुष्याला संपत्ति संपादन करतां येत

नाहीं. वाङ्मयसंपदाही कांहीं या नियमाला अपवाद नाहीं. द्रुमनचा अमानुष छळ करणाऱ्या कमलाकराची कल्पना पुण्यांत त्या वेळीं घडलेल्या एका प्रसंगावरून त्यांना सुचली. वरेरकरांच्या मुलीचें गीता हें नांव ऐकतांच त्यांच्या लेखनशक्तीनें तें टिपून घेतलें व नाटकांत घालण्याचें ठरविलें. पुण्यप्रभावांतील अग्निकुंडाच्या प्रवेशाचें मूळ (सदरहू नाटकाच्या कांहीं आवृत्त्यांत हा प्रवेश छापला गेला आहे) नाटक दाखवायला आलेल्या एका मनुष्याच्या लिखाणांतील अर्थहीनता व अप्रासंगिकपणा यांच्यांत आहे. हिरण्यकश्यपूच्या काळीं एकमेकांच्या उरावर बसणारे त्यांचे वाग्भट व चरक विसाव्या शतकांतील सुधाकराच्या नाटकांत वैद्य व डॉक्टर यांच्या रूपानें अवतरले.

सूचकत्वापेक्षां विस्ताराकडे व मूर्तीच्या सौंदर्यापेक्षां अवयवांच्या मोहकतेकडे गडकऱ्यांची प्रतिभा अधिक झुकत असे याचीं आणखीं उदाहरणें देण्याची आवश्यकताच नाहीं. कल्पकता, बुद्धि व व्यासंग यांचा त्रिवेणीसंगम त्यांच्यांत झाला होता हें त्यांचे विरोधक देखील कबूल करतात. 'सकाळचा अभ्यास' हें सुंदर प्रहसन त्यांनीं एका रात्रींत लिहून दिलें. विद्यार्थीदशेंत आर्यभूषण नाटकगृहांतील तळमजल्यावर दहा आण्याच्या जागेंत कोपऱ्यांत उभें राहून कोल्हटकरांच्या नाटकांचीं त्यांनीं अभ्यासपूर्वक टांचणें केलीं. या दोन्ही गोष्टी अगदीं साध्या वाटल्या तरी लेखक या दृष्टीनें गडकऱ्यांच्या अंगीं असलेले मुख्य गुण त्यांत प्रतिबिंबित झाले आहेत.

त्यांच्या आठवणी वाचतांना त्यांच्या विनोदी वृत्तीप्रमाणें सूक्ष्म निरीक्षणाचाही प्रत्यय येतो. एका संस्थानिकाची मुलगी पाहून क्षीरसागर गडकऱ्यांना म्हणाले, 'मास्तर, या मुलीच्या चेहेऱ्यावरील तेज पाहून भक्ति उत्पन्न होते.' गडकरी एकदम उद्गारले, 'पांडोबा, तुम्ही हिच्याबरोबर लग्न करायला तयार आहांत हें खास!' गडकऱ्यांचा हा आरोप ऐकतांच बिचारे क्षीरसागर 'छे: छे:! तशी कल्पनासुद्धां माझ्या मनांत आली नव्हती.' असें सांगूं लागले. पण गडकरी अशानें थोडेच गप्प बसतात? ते म्हणाले, 'समजा, ही मुलगी संस्थानिकाची नसून नुसत्या श्रीमंताची आहे. दैवाच्या फेऱ्यांत सांपडून श्रीमंत माणसं गरीब होतातच कीं नाहीं? तेव्हां हिच्या बापाची श्रीमंती जायला कांहींच हरकत नाहीं. आतां ही तुमच्या-आमच्यासारख्या गरीबाची मुलगी झाली. मुलगी म्हटली कीं तिचें लग्न झालेंच पाहिजे. या गरीब बापाला बडें स्थळ कुठून मिळणार? अर्थात जांवई म्हणून

त्यानें तुम्हांला पसंत करायला कांहींच हरकत नाहीं. बोला आतां, असं झालं तर तुम्ही या मुलीशीं लग्न कराल कीं नाहीं ? अहो, ज्याला जी गोष्ट आवडते ती त्याला मिळाली तर नको असते असें थोडेंच आहे ? ती मिळणें शक्य नाहीं म्हणून नको असं म्हणायचं झालं. '

ह्या भाषणाचें स्वरूप शेखमहंमदाच्या मनोराज्यासारखें असलें तरी इच्छा व सिद्धि यांच्या कायमच्या खडाष्टकामुळें मनुष्याचें मन स्वतःची फसवणूक कशी करून घेतें हें गडकऱ्यांनीं त्यांत मोठ्या गमतीनें दाखविलें आहे.

गडकऱ्यांचा वाङ्मयसंसार अत्यंत यशस्वी झाला यांत संशय नाहीं. प्रेमसंन्यास रंगभूमीवर येऊन वीस वर्षें झालीं. परंतु तें अगर त्याचीं धाकटीं भावंडें अजून रंगभूमीवर अत्यंत लोकप्रिय आहेत. एका स्तंभावर उभ्या राहणाऱ्या सुवर्णद्वारकेप्रमाणें 'एकच प्याला' व 'भावबंधन' ह्या नाटकांच्या आधारावर 'गंधर्व' व 'बलवंत' या दोन मंडळ्या गेल्या दहा वर्षांत उभ्या राहूं शकल्या, असें म्हटलें तरी चालेल. १९२१ ते १९३१ या दहा वर्षांत एकच प्याल्याच्या २५७ खेळांपासून गंधर्व मंडळीला ३, ३४, ७७३ रु. १२ आणे एवढी प्राप्ति झाली. या दहा वर्षांतील या कंपनीचें एकपंचमांश उत्पन्न केवळ या एका नाटकाचें आहे. रंगभूमि मासिकांत लेख लिहीत असतांना ज्या डोक्याची पांच रुपये किंमत झाली त्यानेंच पुढें अशा रीतीनें नाटकमंडळ्यांना लक्षावधि रुपये मिळवून दिले.

साध्या संसाराप्रमाणें वाङ्मयसंसारांतही परंपरेला थोडेंफार महत्त्व असतें. गडकऱ्यांची कल्पनाशक्ति व भाषासंपत्ति यांचा गेल्या तपांतील मराठी साहित्यावर चांगलाच ठसा उमटला आहे. त्यांचें अनुकरण करणारांपैकीं बहुतेकांना तें साधलें नाहीं हा त्यांच्या अप्रतिम प्रतिभेचा उत्कृष्ट पुरावाच आहे. त्यांच्या शिष्यवर्गांत प्र. के. अत्रे व न. ग. कमतनूरकर या दोघांची प्रामुख्यानें गणना करायला हरकत नाहीं.

सूर्याच्या प्रखर किरणांप्रमाणें त्यांच्या लेखनांतील दोष रसिकांना तापदायक वाटले, तरी वाङ्मयविश्वांतील कल्पकतेच्या वृक्षवेलींचा विकास करणारा दिनमणि व दंवबिंदूपासून समुद्रजलापर्यंत सर्व प्रकारचें पाणी शोषून घेऊन त्याचें पर्जन्यांत रूपांतर करणारा सहस्रकिरण म्हणून ते सदैव या सूर्याला भक्तिभावानें वंदन करतील.

● ● ●

आत्मचरित्र ७

गडकऱ्यांचें आत्मचरित्र ! असें चरित्र उपलब्ध असतें तर सुरंगीच्या फुलांच्या ताज्या माळेवर लुब्ध होणाऱ्या भ्रमरांप्रमाणें रसिकांच्या त्यावरावर उड्या पडल्या असत्या ! पण आत्मचरित्राचें प्रकरण सुचण्याइतकी गडकऱ्यांच्या चरित्रग्रंथाची वाढ दुर्दैवानें होऊंच दिली नाहीं. त्यांच्या लेखणींतून जर आत्मवृत्त उतरलें असतें तर त्याची शोभा बिजेच्या चकचकाटांत तांडव करणाऱ्या सागराप्रमाणें वाटली असती यांत शंका नाहीं.

पण या मृत्युलोकांत अमृताची तहान पाण्यावरच भागवून घ्यावी लागते. त्यांच्या लेखनांत विखुरलेल्या विविध आत्मचरित्रात्मक छटा हेंच सद्यःस्थितींत त्यांनीं स्वतःचें काढलेलें चित्र म्हणतां येईल. अशा रीतीनें एखाद्याच्या वाङ्मयावरून त्याच्या चरित्राची रूपरेखा आंखणें योग्य आहे किंवा काय असा एक प्रश्न साहजिकच उपस्थित होतो. कल्पित कथानकांतून विविध भूमिका रंगविणाऱ्या मनुष्याचा स्वभाव अचुक ओळखणें अवघड नाहीं काय ? सोळा हजार एकशें आठ गोपींच्या महालांत एकाच वेळीं दिसणाऱ्या श्रीकृष्णाच्या मूर्तींपैकीं खरा श्रीकृष्ण कसा ओळखायचा ? शास्त्रीय वाङ्मयांत व्यक्तित्व प्रगट करणें इष्ट असतें; पण ललितवाङ्मयांत व्यक्तित्व लपविणें हाच कलेचा उत्कर्ष असतो. अशा स्थितींत कलावंताचें चरित्र त्याच्या कल्पना सृष्टींतील एका विशिष्ट भागांत दाखविणें म्हणजे प्रसंगानुसार निरनिराळ्या रंगांनीं नटणाऱ्या पाण्याला एक ठराविक रंग आहे असा हट्ट धरण्यासारखें होईल.

या आक्षेपांत थोडेंसें तथ्य आहे हें खरें. उपमा किंवा रूपकें मर्यादेपेक्षां अधिक ताणलीं कीं त्यांच्यांतील स्वारस्य जातें. वाङ्मय व चरित्र यांच्या अन्योन्यसंबंधाचेंही असेंच आहे. नाटक, कादंबरी किंवा गोष्ट ही कांहीं लेखकाची डायरी नव्हे ! पण त्याचबरोबर हेंही लक्ष्यांत ठेविलें पाहिजे कीं कलावंताच्या सौंदर्यसृष्टीचा विस्तार नसला तरी उगम त्याच्या वैयक्तिक अनुभवांतच असतो. एखाद्या नामांकित चित्रकारानें रेखाटलेल्या विविध स्त्रियांच्या चेहऱ्यांत थोडेंफार साम्य आढळतेंच कीं नाहीं ? टॉलस्टॉयच्या कादंबऱ्या अगर नाटकें यांत त्याच्या आयुष्याचें काय थोडें प्रतिबिंब पडलें आहे ? अपत्याचा तोंडवळा आपल्यासारखा दिसूं नये अशी आईची कितीही

उत्कट इच्छा असली तरी ती गोष्ट तिच्या हातची थोडीच आहे? वरच्या दर्जाच्या वाङ्मयनिर्मात्यांच्या सृष्टींतही आपण तेंच तेंच पुन्हां पाहत आहों, असा वाचकाला जो भास होतो त्याचें कारणही आत्मचरित्रात्मकच आहे. तें 'तेंच तेंच' कर्त्याच्या जीविताशीं संलग्न असल्यामुळें आपलेपणाच्या हक्कानें प्रत्येक नव्या वाङ्मयसृष्टींत घुसण्याचा प्रयत्न करतें!

गडकऱ्यांचें वाङ्मय व चरित्र हीं एकमेकांशीं ताडून पाहिलीं म्हणजे त्यांच्या जीवितांतील कांहीं महत्त्वाच्या गोष्टींवर प्रकाश पडतो. त्यांचें पहिलें लग्न ते मॅट्रिक होण्यापूर्वींच झालें. पुढें दोनतीन वर्षांनीं धन आणि मान यांच्या वृक्षांनीं दुतर्फा भरलेला शिक्षणाचा राजरस्ता सोडून त्यांनीं नाटक-मंडळीची खडकाळ वाट सुधारली. त्यांच्या या माथेफिरूपणाचें मूळ वैवाहिक वैषम्यांत होतें याचा पुरावा प्रेमसंन्यासांतील जयंत व मनोरमा हें जोडपेंच देईल. जयंताचें हृदय कवीचें आहे. मनोरमेचें कवियित्रीचें तर नाहींच नाहीं, पण तें स्त्रीचें आहे कीं काय हें सांगणेंही कठिण आहे. जयंत आणि मनोरमा यांच्यांतील वैषम्याविषयीं गडकऱ्यांनीं मुग्धपणा धारण केला नसता तर आज १९०४-१९०६ या वर्षांत त्यांच्या अंतःकरणांत चाललेल्या वादळावर प्रकाश पडला असता! मनोरमा जिवंत असल्यामुळें जयंत लीलेशीं पुनर्विवाह करण्याचा विचारसुद्धां मनांत आणीत नाहीं असें प्रेमसंन्यासांत दाखविलें आहे. खुद्द गडकऱ्यांनींही बरींच वर्षें दुसरें लग्न न करण्याचें सर्वांत मोठें कारण यापेक्षां दुसरें कोणतें असणार? मात्र वर एके ठिकाणीं सूचित केल्याप्रमाणें हें साम्य इथेंच संपतें. नाटकांतील जयंत शेवटीं प्रेमसंन्यास घेतो; गडकऱ्यांनीं १९१७ सालीं पहिली पत्नी जिवंत असतांनाच द्वितीय विवाह केला.

एकच प्यालयांतही त्यांचा आत्मानुभव थोडा फार चित्रित झालेला आहे. प्रेमभंगामुळें भगीरथ मद्यपान करूं लागतो ह्या गोष्टीचें '१९०६ सालीं कोल्हटकरांचें वाङ्मय मार्गदर्शनाकरितां जवळ नसतें तर मी वेडा झालों असतों.' या उद्‌गारांशीं थोडें तरी साम्य आहे. मद्यपानापूर्वीं सुधाकराचा संसार किती सुंदर होता याचें त्यांनीं रेखाटलेलें चित्र मनोमंदिरांतील आशेच्या संग्रहांतूनच घेतलें नसेल काय? रामलाल या पात्रांत लौकिक 'राम' व घरगुती 'लाल' या आपल्या दोन्ही नांवांचा संगम त्यांनीं घडवून आणला आहे. तो अगदींच अहेतुक आहे असें कसें म्हणावें? भावबंधनांतील मनोहराला प्रेमभंगामुळें जग स्मशानासारखें वाटूं लागतें. त्यांच्या आवडत्या विषयानें त्याही नाटकांत हळूच डोकें वर केलें आहे.

त्यांच्या कवितेकडे वळलें कीं नाटकांवरून काढलेले तर्क अगदींच निराधार नाहींत अशी खात्री होते. त्यांचा सर्व जिव्हाळा प्रेमगीतांत प्रगट झालेला आहे. या गीतांपैकीं कांहीं सुंदर कल्पनाकरितां लिहिलीं गेलीं असलीं तरी कांहींचा उगम त्यांच्या वैयक्तिक भावनांतूनच झाला आहे. खालील ओळी वाचतांना त्या निव्वळ नाट्यात्मक आहेत असें गडकऱ्यांचें सर्व चरित्र ठाऊक असलेल्या मनुष्याला कधीं तरी वाटेल का ?

' हातीं संसाराची माती,
मनिंच्या आशा मनाच खाती,
भूतकाळचीं भूतें रडतीं,
मिटल्या जाग्या डोळ्यांपुढतीं शून्याचें मैदान !
निष्प्रेमाची शेज सोबती,
भयाण दुनिया सारी भंवतीं
विषण्ण येती विचार चित्तां,
बाह्यांतर विश्वांत खेळत उदासीनता एक !'

(अवेळीं ओरडणाऱ्या कोकिळेस)

' सौन्दर्यें भरल्या जगास बघुनी हा प्रश्न चित्तीं उठे ।
जीवानें जगिं काय कार्य करणें श्लोकांत नाहीं कुठें ॥ '

(एका जुन्या श्लोकाची आठवण)

' सुकला चुकला जीव आजवर तुजवांचुनि फिरतां ।
हृदयशारदे ! शब्दशारदा नको मला आतां ॥ '

(हृदयशारदेस)

' या मदीय चिरनिराश । जीवन्मृत मानसास
पुनरपि उमलावयास । काल दिला कोणता ?'

(पुनर्विकसन)

' फुलें वेंचिलीं, पण–आतां हीं द्यावीं कोणालागीं ?
राक्षसवृत्ति स्मरणदेवता क्षणांत झाली जागी ॥ '

(फुलें वेंचिलीं पण––)

' केल्या ज्याच्या पायघड्या मी तुझ्या पावलांसाठीं ।
त्या हृदयाला तुडवुनि गेलिस नटव्या थाटापाठीं ॥ '

(निर्दय बालिकेस)

प्रेमविषयक गीतांपैकीं कल्पनाप्रधान कविता सोडून दिल्या तर इतर सर्वांत वरील चरणांत घुमणारा सूरच ऐकूं येतो. 'ती कोण', 'हृदयास', इत्यादि कवितांत आढळून येणारी उत्कटताही आत्मभावनादर्शक आहे यांत संशय नाहीं.

गडकऱ्यांच्या आयुष्यांतील एका विशिष्ट भागाविषयीं हे उल्लेख झाले. पण याशिवाय इतर कित्येक कवितांचीं कमळेंही दुःखपंक व अश्रुजल यांनीं भरून गेलेल्या त्यांच्या मानससरोवरांतच निर्माण झालीं असल्यामुळें तींही त्यांचें चरित्र–अगदीं अस्पष्ट रीतीनें का होईना–सांगूं शकतात. १६।२।१८ रोजीं बोरिवली येथें गडकऱ्यांनीं लिहिलेली कविता हेंच कदाचित् त्यांचें शेवटचें प्रेमगीत असेल. या शेवटच्या प्रेमगीतांत पहिल्या निर्मल प्रेमाचें हृदयस्पर्शी चित्र त्यांनीं रेखाटलें आहे. तो कर्जतची शाळा. तें रम्य बालपण आणि ती–

'बाले दृष्टि मनोहरा मजवरी तूं टाकिली ज्या क्षणीं ।
गेला तो क्षण सांग सांप्रत कुठें? हें शल्य राही मनीं ॥
कालाच्या उदरांत खोल दडला जाऊनि कोठें तरी ।
** * शोकच शेष आज उरला प्रेमांतुनी अंतरीं ॥*
विद्यादानिं नसे विशेष गति त्या बाल्यांत आम्हां तरी ।
प्रेमाचा पहिला धडा गिरविला निर्दोषशा मानसीं ॥'

(जुन्या कवितांची आठवण)

'मी कुमार तीही कुमारी असतांना जागीं एका' या चरणाला शोभेल अशीच ही हकीगत आहे. यानंतर गडकरी पुण्याला आले; त्यांचें लग्न झालें; त्यांना वैराग्य येण्यासारखीं कारणें घडलीं आणि संसाराकडे पाठ फिरवून संसाराच्या चित्रसंग्रहाकडे–नाटकमंडळीकडे–त्यांनीं आपलें पाऊल वळविलें.

पण ज्वालामुखीनें बेचिराख केलेला प्रदेश देखील पुन्हां द्राक्षाच्या मळ्यांनीं फुलून जातो. मनुष्याचें मनही तसेंच आहे. १९०६ पासून तीनचार वर्षें नाटकमंडळींत काढल्यावर गडकऱ्यांचें मन थोडेंसें स्थिर झालें असावें. १९०९ मध्यें आपल्या अल्लड प्रेमाला

'म्हणुनि लाडक्या ! कुठें न जाई,
या हृदयांतचि लपुनी राही,
योग्य मित्र नच सुख तरि नाहीं !
कुसंगतीहुनि, वेड्या ! मानी फार बरा एकांत !'

असा त्यांनीं उपदेश केला; एवढेंच नव्हे तर पुढें आपल्या पुनर्जात प्रेमास

'क्षणभर वाटत होतें मजला ,
कीं तव ओघ आटुनी गेला,
परि जो अखंड भरला त्याला
कशाची तूट–चल उघड झांकली मूठ !
विसरुन जाऊं अनुभवजाला
तुडवूं पायीं चल खेदाला
टाकूं जाळूनि नैराश्याला '
दुःख सब झूट !– चल उघड झांकली मूठ '

असें प्रोत्साहन देण्याइतका आशावाद त्यांच्यांत उत्पन्न झाला. १।६।१६ ला लिहिलेल्या 'शेवटचें प्रेमगीत' या कवितेंतील

' तुटे स्नेहसंबंध सर्वस्वि आतां ।
टाकिता तूं असें या अनाथा ॥
सात वर्षें सखे हृद्य स्वप्न जें ।
पाहिलें, भोगिलें तेंच आतां ॥
....
यत्न केले सखे ! रत्न तुजसारखें
कधितरी व्हावया प्राप्त हाता ॥
....
जन्मजन्मांतरीं एकदां क्षणभरी ।
प्रेम लाभो तुझें शोकघाता ॥ '

या चरणांवरून विशेषतः त्यांतील सात वर्षांच्या कालविषयक उल्लेखावरून या पुनर्जात प्रेमाचा प्रवाह १९०९ ते १९१६ पर्यंत वाहत असावा असें वाटतें. 'गोफ', 'हृदयास', 'निर्दय बालेस', 'निर्वाणींची विनवणी', 'इच्छा, उपभोग व विषय,' 'जीवितास', 'प्रेमाची प्रामाणिकता,' वगैरे १९१६ त लिहिलेल्या कवितांवरूनही १९१६ मध्यें त्यांच्या आशावृक्षावर दुर्दैवानें पुन्हां घाव घातला असावा अशी शंका येते. 'मनीं वसे तें कवनीं दिसे' असें गृहीत धरून वाचकाच्या मनांत डोकावणारी ही शंका सर्वस्वीं खरीच असेल असें मात्र नाहीं. स्फुट गीतांत चरित्र पाहूं जाणें म्हणजे दंवबिंदूंत पडलेल्या आकाशाच्या प्रतिबिंबावरून त्याच्या अफाटपणाची कल्पना करण्यासारखें आहे. त्यांतही कवि कवितेला प्रिया मानून काय लिहितो आणि प्रियेला कविता

समजून काय लिहितो हें सांगणें त्याचें त्याला सुद्धां कठिण होत असेल. कविता प्रसन्न होत नाहीं म्हणून कवीनें तिची केलेली मनधरणी वाचकांना प्रणयलोलुप मनुष्याच्या विनवणीसारखी भासेल अगर कवीनें प्रियेच्या सहवासांत सुखानें घालविलेल्या कालाचें वर्णन त्यांना कवितेपासून होणाऱ्या आनंदाचें द्योतक आहे असें वाटेल. 'शेवटचें प्रेमगीत' ह्या वर उल्लेखिलेल्या कवितेकडे या दृष्टीनें पाहिलें तर मन थोडें साशंक झाल्यावांचून राहत नाहीं. १९०९ मध्यें गडकऱ्यांची कविता प्रसिद्ध व्हावयाला सुरुवात झाली; १९१६ मध्यें पुण्यप्रभाव रंगभूमीवर आल्यानंतर नाट्यलेखनाला स्वतःला वाहून घेण्याचें निश्चित करून गडकऱ्यांनीं कवितेचा जवळजवळ कायमचा निरोप घेतला. सदरहू कवितेंतील सात वर्षांच्या काळाचा असा अर्थ लावणें अशक्य नाहीं. तथापि आत्मभावनाप्रधान कवनांतील भावात्मक कविता कोणत्या आणि नाट्यात्मक कोणत्या ह्या गोष्टी कवीचें चरित्र व त्याच्या काव्याचें स्वरूप हीं दोन्हीं लक्षांत घेऊन रसिकांनींच ठरवावयाच्या असतात.

गडकऱ्यांच्या अंतःकरणाची तळमळ दुसऱ्या कांहीं कवितांत चांगल्या रीतीनें व्यक्त झाली आहे. त्यांच्या संकल्पित अडीच हजार अभंगांपैकीं दहाच वाचकांच्या पदरांत पडले असले तरी त्यांत त्यांचें हळुवार हृदय स्पष्ट दिसतें. मनुष्य व राक्षस यांच्यांतील फरक पहिल्याला आपल्या पापाचा पश्चात्ताप होतो आणि दुसऱ्याला तो होत नाहीं असाच करावा लागेल. जगांत चूक कुणाच्या हातून होत नाहीं ? धुतल्या तांदळाचें धुवण दृष्टीआड झाल्यावर त्यांनी आपल्या शुद्धपणाची बढाई हवी तर खुशाल मिरवावी ! पण मनुष्याच्या आयुष्याचें सार 'चुकणें', 'त्या चुकीचा पश्चात्ताप होणें' आणि 'ती पुन्हां आपल्या हातून होऊं नये म्हणून पद्धतशीर प्रयत्न करणें' या सूत्रत्रयींत सांठविलेलें आहे. यांतील पहिल्या पायरीवर सर्व मानवजात नेहमींच उभी असते. दुसऱ्या पायरीला तिच्यापैकीं बहुतेक हातानें स्पर्श करतात; पण तिच्यावर चढणारे थोडेच आढळतात. या थोड्यांपैकींही एखादाच तिसरी पायरी गांठूं शकतो. गडकऱ्यांच्या कवितांत आढळून येणारें आत्मपरीक्षण ते दुसऱ्या पायरीवर चढण्याचा प्रयत्न करीत होते हें दाखविण्याइतकें स्पष्ट आहे.

गडकऱ्यांचें आयुष्य असावें तितकें नियमित व निर्बंधयुक्त नव्हतें म्हणून त्यांच्या काव्यावर व प्रेमगीतांवर आडून गोळ्या झाडणारे पुष्कळ लोक आहेत. वाङ्मय हें व्यक्तीच्या हृदयाचें अप्रत्यक्ष रीतीनें होणारें आविष्करण असल्यामुळें

त्या विशिष्ट हृदयाचें त्यांतथोडें फार प्रतिबिंब पडतें हें कुणीही नाकारणार नाहीं. पण वाङमयनिर्माता म्हणून एखादा मनुष्य मोठा झाल्याबरोबर त्याच्या वैयक्तिक जीवनाची चव्हाटयावर चर्चा करण्याचा हक्क इतरांना प्राप्त होतो असें थोडेंच आहे? उपदेशात्मक आणि कलाविलासात्मक हे वाङमयाचे प्रांत एकमेकांहून अगदीं भिन्न आहेत. या दोन्ही भागांतील व्यक्तींची अथवा वाङमयाची तुलना करणें हें पक्व आम्रफलाची प्रफुल्ल गुलाबाशीं तुलना करण्यासारखें हास्यास्पद आहे. फुललेल्या गुलाबाच्या पाकळ्या तोंडांत टाकून त्यांना नीरस म्हणणाऱ्या मनुष्याची शहाण्यांत गणना होईल का ? आपल्या मुलाला गाणें शिकविण्याकरतां ठेवलेल्या गवयाची नीतिमत्ता प्रभु रामचंद्राच्या कसाला लागते कीं नाहीं हें कधीं कुणी पाहिलें आहे काय ? मोर साप खातो म्हणून उन्हाळयांत मयूरपिच्छांचा पंखा मिळाल्यास त्यानें वारा घ्यायला कुणी कांकूं करील असें वाटत नाहीं.

गडकऱ्यांचें वाङमय कल्पनाप्रधान व कलाविलासात्मक असल्यामुळें संतचरित्रांशेजारीं त्यांचें चरित्र ठेवून 'हें चित्र पहा आणि हें चित्र पहा' म्हणून आरडाओरड करण्यांत कांहीं अर्थ नाहीं. पावित्र्य हा ज्यांच्या तळहाताचा मळ आहे असे सज्जन या जगांत किती निर्माण होत असतील तें कुणाला ठाऊक ! 'ज्यानें मनानेंसुद्धां व्यभिचार केला नसेल त्यानेंच या पतित स्त्रीवर दगड टाकावा' असें ख्रिस्तानें म्हणतांच सभोंवतालच्या क्षुब्ध जनसंमर्दातून एक खडासुद्धां पुढें आला नाहीं. या कथेचें मर्म लक्षांत घेतलें किंवा आपल्या आयुष्यग्रंथांतील अक्षर अन् अक्षर जगाला वाचून दाखविणारा रूसो किंवा टॉलस्टॉय पाहिला म्हणजे नीतिनियमांच्या नांवानें छाती बडवून घेणाऱ्या जगाला त्याच छातीच्या आंतल्या बाजूला काय चाललें आहे याची दाद नसते ही गोष्ट स्पष्टपणें प्रत्ययाला येते.

गडकऱ्यांच्या जीवितनौकेला ज्या भयंकर बादळाशीं टक्कर द्यावी लागली त्याच्याकडे दुर्लक्ष करणें म्हणजे मानवी जीवनाला गणिताचे नियम लावण्यासारखें आहे. भावनोत्कट स्वभाव, बाळपणीं झालेला पितृवियोग, दारिद्र्याचा दाह, कष्टानें कॉलेज गांठलें न गांठलें तोंच झालेला भयंकर मनोभंग, नैराश्यपूर्ण तारुण्य, नाटकमंडळींत काढलेलीं वर्षें या सर्वांचा समुच्चय लक्षांत घेतला म्हणजे गडकऱ्यांच्या वैयक्तिक दोषांविषयींही सहानुभूति वाटूं लागते. हे दोष गडकऱ्यांना दिसत नव्हते असें थोडेंच आहे ? अनामिकाच्या अभंगांत ते म्हणतात—

' माझ्यावरी मीच मांडीन फिर्याद ।
तुझ्यापाशीं दाद मागावया ॥ '

स्वतःच्या गुन्ह्याची तीव्र जाणीव झाल्याखेरीज स्वतःवर फिर्याद मांडायला कोण तयार होईल ?

' पांडुरंगा आम्ही युगांचे दुर्जन ।
क्षणाचे सज्जन पश्चात्तापें ॥
व्रत एकादशी मात्र हें देहाशीं ।
नित्य मनापाशीं दिवाळीच ॥
नांवाचेच साव आम्हीं थोरथोर ।
मनाचे हे चोर सर्व काळ ॥ '

या चरणांत प्रगट होणारी तळमळ सात्त्विक नाहीं असें कोण म्हणेल? एखादी गोष्ट वाईट हें कळावें, ती आपण करतों म्हणून वाईट वाटावें; पण मोहाचा प्रसंग आला कीं तीच पुन्हां हातून व्हावी, हा प्रत्येकाचा नित्याचा अनुभव आहे. दारूबाज म्हणून आपण ज्याला नाक मुरडतों तो मनुष्यसुद्धां क्षणाचा सज्जन असतो. उलट बाहेरून मनुष्य कितीही निर्मळ भासला तरी त्याचें अंतरंग तसें कुठें असतें ? हा लपंडाव गडकऱ्यांनीं ' मनाचे हे चोर सर्व काळ ' या ओळींत स्पष्ट करून दाखविला आहे.

' फूल ना फुलाची पाकळी ' ही २४।११।१७ रोजीं लिहिलेली कविताही या दृष्टीनें वाचनीय आहे. या कवितेचा पूर्वेतिहासही कांहीं कमी गमतीचा नाहीं. १९१७ च्या आरंभीं गडकऱ्यांवर एक स्तुतिपर कविता मनोरंजनांत आली. त्या कवितेंत त्यांची केशवसुतांशीं तुलना केली होती. या स्तुतीला उत्तर म्हणून चित्रमय जगत्मध्यें जी कविता प्रसिद्ध झाली तिचा आरंभ ' तो कुठें शिवाजी राजा । कोठें हा हैदरअल्ली ' या चरणानें झाला होता. गडकऱ्यांना हैदरअल्ली करणाऱ्या या कविमहाशयांनीं त्यांच्यावर आणखी कितीतरी मुक्ताफळांची वृष्टि या कवितेंत केली होती. या कवितेला उत्तर म्हणून गडकऱ्यांनीं ' फूल ना फुलाची पाकळी' लिहिली. शहाजहान, कालिदास, वाल्मीकि आणि श्रीकृष्ण यांच्या अंगचे दोष त्यांच्याबरोबरच गेले; त्यांच्या सुंदर कृती मात्र अमर झाल्या आहेत. त्यांच्याकडे बोट दाखवून गडकरी म्हणतात—

' कांटे सुकले फांदीवरतीं—धन त्यांची झाली राना ।
गुलाब देवा तुम्हां वाहिला, गोड करुनि तो कां घ्या ना ॥ '

आपलें जीवन फुलासारखें सर्वांगसुंदर नाहीं हें ते जाणतात. पण आपल्या इतर दोषांचें गालबोट वाङ्मयाला लागूं नये म्हणून ते विनंति करतात–

' रसिका घ्या फूल नाहीं फुलाची पाकळी तरी ॥ '

'माझा मृत्युलेख ' ही त्यांची एकश्लोकात्मक कविता त्यांच्या स्वभावाची निदर्शक आहे. मृत्यूच्या अंधुक छायेमुळें उत्पन्न होणारा गंभीरपणा या श्लोकांत निर्माण केल्यावर, तो एक एप्रील रोजीं लिहिला गेला या गोष्टीचा फायदा घेऊन कवितेखालीं ' एप्रीलफूलची कृति ' हे शब्द लिहिण्याचा मोह त्यांना आवरतां आला नाहीं. श्लोकलेखनानंतर त्यांची विनोदी वृत्ति जागृत झाली असली तरी त्यांतील भावार्थ त्यांच्या अंतस्थ भावनांतूनच प्रगट झाला आहे. भावनाप्रधान मनुष्याचें अंतःकरण कुणालाच दिसत नाहीं. त्याचें वर्तन अनेकदां अंतःकरणाशीं अत्यंत विसंगत असतें. आप्तेष्ट व मित्र हेसुद्धां त्याची पारख त्याच्या बाह्य कृतींवरून करतात. पण त्यांपैकीं पुष्कळ गोष्टी आपल्या हातून कशा होतात हें त्याचें त्यालाच कळत नाहीं. अकारण रागवायचें नाहीं म्हटलें तरी राग येतो, तोंडांतून कठोर शब्द काढायचे नाहींत म्हटलें तरी ते एकदम बाहेर पडतात. आयुष्याचें सिंहावलोकन करूं लागलें कीं भावनाशील मनुष्याला प्रत्येक चुकीबद्दल पश्चात्ताप होऊं लागतो. पण इतरांना त्याच्या अंतःकरणाची ही तळमळ सहसा समजत नाहीं. आणि ती समजावी तरी कशी ? त्याची भावना व कृति यांचा जोंपर्यंत मेळ बसत नाहीं तोंपर्यंत जगानें तरी त्याच्यावर विश्वास कसा ठेवावा ? अशा स्थितींत गैर-समज वाढतात, नाहीं नाहीं ते आरोप मनुष्यावर येतात, त्याच्या स्वभावाचें चित्र सहानुभूतिशून्य कलमानें काढण्यांत येतें आणि या सर्वांचा शेवट जीवित दुखःमय होण्यांत होतो. सर वॉल्टर रॅलेनें जगाचा इतिहास लिहिला होता. पण डोळ्यांसमोर घडलेल्या एका मारामारीविषयीं आपला व दुसऱ्याचा मतभेद होतो हें पाहून डोळ्यांआड झालेल्या पूर्वकालीन गोष्टीविषयीं आपण निश्चित विधानें करणें मूर्खपणाचें आहे असें त्याला वाटलें आणि त्यानें तो जाळून टाकला. आपल्या आयुष्याचा चित्रपट पाहतांना रॅलेप्रमाणें भावनाशील मनुष्याची स्थिति होते. गडकरी स्वतःच्या मृत्युलेखांत म्हणतात तें कांहीं खोटें नाहीं.

' यावज्जीवहि काय मी न कळलें आप्तांप्रती नीटसें ।
मित्रांतेंहि कळे न गूढ–न कळे माझें मलाही तसें ।
अज्ञाता ! मरणोत्तर प्रकट तें होईल तूंतें कसें ? । '



उत्तरार्ध

'प्रेमसंन्यास' रंगभूमीवर १९१२ सालीं व पुस्तक-विक्रेत्यांच्या कपाटांत १९१३ मध्यें प्रगट झालें. मनुष्यांप्रमाणें ग्रंथांचा गर्भवास ठराविक मुदतीचा असतो असें थोडकेंच आहे? गर्भवासांत चार महिने देखील न काढतां जन्माला आलेलें व दीर्घायु झालेलें नाटक सहज दाखवितां येईल. उलट विनायकांच्या 'प्रभावती'नें सोळा वर्षांचा दीर्घ गर्भवास सोसला. गडकऱ्यांनीं प्रेमसंन्यास केव्हां लिहिलें हें बरोबर सांगतां आलें नाहीं तरी त्याचा मालमसाला १९०९ पासून तयार होत होता खास! त्यांचें 'स्मशानांतील गाणें' १९०९ मध्यें लिहिलें गेलें. त्यांतील ३१, ३२ कडवीं व प्रेमसंन्यास पृ. ३५ वरील कमलाकराचें भाषण यांत अतिशय साम्य आहे.

'गोपी सोळा सहस्र असती
तरिही वृंदेसाठीं श्रीपति
निघे स्मशानीं; धीर न पोटीं
तुळशीभंवतीं, विधवा करिती, काय न हाच विचार?'

— '*वाग्वैजयंती*' पृ. २८

'ही तुळशी काय सांगते? सोळा हजार एकशें आठ गोपींचा मेळा भोंवतीं नाचत होता; पण कृष्णानें एका वृंदेच्या शोकामुळें तिच्या स्मशानांत—या तुळशीवृंदावनाकडे – धांव ठोकली, हीच गोष्ट तुळशी सांगणार ना?'

—'*प्रेमसंन्यास*' पृ. ३५

चर्वितचर्वणाचा गडकऱ्यांना तिटकारा असल्यामुळें या दोन्हींचें लेखन एकाच वेळीं झालेलें दिसतें. शिवाय घिसाडघाईनें प्रेमसंन्यासावर एक लांबलचक टीका लिहून ती दाखविण्याकरितां आलेल्या टीकाकारभाऊंना 'मी माझ्या डोक्यानें या नाटकाच्या विषयावर सतत तीन वर्षें विचार केला आहे' असें जें गडकऱ्यांनीं सांगितलें, तेंही वरील विधानाला पोषक आहे. प्रेमसंन्यासाचें बरेंचसें लेखन १९१०–११ सालीं झालें असलें तरी १९०९–१० सालीं गडकरी त्याची रूपरेखा आंखीत होते खास!

दुपारची भ्रांत पडलेल्या स्थितींत असलें काव्यमय नाटक लिहिलें जावें हें मृगाच्या पोटांत कस्तुरी आढळावी किंवा कमळ चिखलांत उगवावें अशापैकीं भासतें. विरोधाभास हा परमेश्वराचाही आवडता अलंकार आहे. नाहींतर

वृत्तपत्रलेखक व शिक्षक या नात्यानें मिळणाऱ्या दोन्ही खुर्च्या नाहींशा होऊन पायपीट करणाऱ्या मनुष्याचें पाऊल साहित्याच्या कंटकमय अरण्यांत पडावें व यशस्वी व्हावें हें नवलच नाहीं काय ? कंपनींतील मास्तरकी व शाळेंतील मास्तरकी या दोन्ही व्यावहारिक पायऱ्यांवर स्थिर न झालेल्या मनुष्याचें खरें कार्यक्षेत्र नाट्यलेखन होतें. प्रेमसंन्यासाचे पहिले प्रवेश पैशाभराच्या खाण्यानें पोटाचें तोंड बंद करून गडकऱ्यांनीं लिहिले. गोकुळाच्या तोंडून 'मला आज देशमुखांकडे पाहुण्यांच्या पंक्तीला बसावयाचें आहे' हे उद्गार निघत असतांना लेखक पोट बांधूनच पाहुण्यांच्या मेजवानीची तयारी करीत होता. 'अहह कष्टमपंडितता विधेः !'

'प्रेमसंन्यासा'च्या जन्मकाळची मराठी रंगभूमीची स्थिति मात्र त्याच्या स्वागताला अत्यंत अनुकूल होती. देवलांच्या शारदेनंतर सुशिक्षित समाजावर संगीत नाटककार म्हणून कोल्हटकरांची व गद्य नाटककार म्हणून खाडिलकरांची छाप होती. संगीताचा चंद्र व गद्याचा सूर्य यांचीं क्षेत्रें भिन्न असून त्या त्या क्षेत्राला अनुकूल असेच वाङ्मयगुण या उभय लेखकांत होते. कोल्हटकर व खाडिलकर हे सारखेच लोकप्रिय होते असें मात्र नाहीं. सुधारणेचा निर्भीड कैवार घेऊन कोल्हटकर आपल्या लेखनदुग्धांत मिठाचा खडा टाकीत आहेत असें अनेकांना वाटे; उलटपक्षीं खाडिलकरांचें लेखन राजकीय बाण्याचें व चिपळूणकरी थाटाचें असल्यामुळें त्यांच्या लेखनदुग्धांत साखर पडते असें लोक मानीत. परंतु काव्यमय व नादमधुर संगीत, बहुशः सभ्य, कल्पनाप्रचुर व मार्मिक विनोद, स्वतंत्र संविधानकें, इत्यादि गुणांत कोल्हटकरांचा हात धरणारा कोणीच नसल्यामुळें संगीतांतील मूर्धाभिषिक्त नाटककार तेच होते. पण 'प्रेमसंन्यासा'च्या जन्मापूर्वीं दोनच वर्षें ही स्थिति पालटली. खड्गाची मेखला, भगव्या झेंड्याची कांचोळी अगर समुद्राची सरिता व्हावी त्याप्रमाणें खाडिलकरांच्या गद्य मनोवृत्ति संगीत झाल्या व 'प्रेमध्वजा'चा निरोप घेऊन ते 'मानापमानां'त गुंतले पूर्ववयांत गद्य नाटकें लिहिलीं जाणें स्वाभाविक आहे. पण तिशींत वैराग्य आणि चाळिशी उलटल्यानंतर शृंगार असा खाडिलकरांच्या नाटकांचा प्रकार झाला आहे. संगीतानें त्यांना खेंचून नेलें तें जन्मठेप देऊनच नेलें ! पुढें संगीताची नजर चुकवून त्यांनीं सत्त्वपरीक्षा लिहिली खरी; पण त्यानंतर दहा वर्षांत त्यांनीं तीन संगीत नाटकें लिहिलीं तरी गद्याचें मीठ त्यांच्या बाबतींत अळणी झालें तें झालेंच !

एका म्यानांत दोन सुऱ्या राहत नाहींत त्याप्रमाणें एका कंपनीचे एका तोलाचे दोन नाटककारही असूं शकत नाहींत. ज्याचीं नाटकें खोऱ्यानें पैसे ओढतात त्याच्याकडे कंपनीचा कांटा झुकणें स्वाभाविक आहे. घरांत देखील मिळवित्या मुलावर आईची मेहेरनजर जास्त असते हा नेहमींचाच अनुभव आहे. मग नाटककंपनी तर काय बोलून चालून धंदेवाईक मंडळी! नवीन गवई चालींचा खाडिलकरांनीं आश्रय केल्यामुळें कोल्हटकरांच्या विशिष्ट गुणांपैकीं चालींचा प्रश्न संपुष्टांत आलाच होता. 'विनोद व स्वतंत्र संविधानकें' यांचें नवीन साहित्य प्रेमसंन्यास घेऊन आलें. कोल्हटकरांच्या प्रतिभेंत तडफेपेक्षां सौंदर्य जास्ती असल्यामुळें त्यांचीं गद्य नाटकें फारशीं यशस्वी होणें शक्य नव्हतें. गद्यसम्राट खाडिलकर समरांगण सोडून संगीताच्या उद्यानांत शिरले होते. अशा संधीला प्रेमसंन्यासाचा उदय झाला.

प्रतिभा व आवड या दृष्टीनें गडकऱ्यांचें कोल्हटकरांशीं अत्यंत साम्य आहे. सामाजिक नाटक अनेक वेळां फायदेशीर होत नाहीं, कलेऐवजीं मतांकडे लक्ष देऊन नाकें मुरडणारे फार आढळतात, हा कोल्हटकरांचा कटु अनुभव गडकऱ्यांना माहीत नव्हता असें नाहीं. त्यांची आवड खाडिलकरांकडे जर जास्ती झुकत असती तर सामाजिक नाटक गद्य स्वरूपांत पुढें आणण्याचा धाडसी प्रयत्न करण्यापेक्षां त्यांनीं नाटकाकरितां एखादें ऐतिहासिक कथानकच निवडलें असतें. शिवाजी महाराजांना व्याख्यानांत खेंचून आणलें कीं टाळ्या मिळतात हा नेहमींचा अनुभव आहे. मग रंगभूमीवर शिवाजी पहातांच टाळ्यांना अजूनही रंग चढतो यांत नवल काय?

विषयाच्या दृष्टीनें पहातां गडकऱ्यांनीं कोणत्या नव्या सामाजिक विषयाला हात घातलेला नाहीं. 'मतिविकार' व 'प्रेमसंन्यास' आणि 'मूकनायक' व 'एकच प्याला' यांचें विषयसूत्र एकच आहे. 'भावबंधन' विषयनिरपेक्ष असून त्याची मूलभूत कल्पना 'सहचारिणी'च्या वाचनांतून उद्भवली. 'पुढच्याला ठेंच मागचा शहाणा' हा न्याय वाङ्मयांतही सत्यच असतो हें मात्र गडकऱ्यांनीं दाखविलें. मूकनायकाखेरीज कोल्हटकरांचीं वरील दोन्ही नाटकें रंगभूमीवर अल्पजीवी झालीं. त्यांच्यांतील दोषांचें निरीक्षण करून ते शक्य तितके टाळण्याचा गडकऱ्यांनीं प्रयत्न केला आहे. विषयांच्या बाबतींत एवढी गोष्ट चटकन् डोळ्यांत भरते कीं जरी सुदैवानें गडकऱ्यांना आणखी आयुष्य लाभलें असतें तरी त्यांच्या लेखणीनें नाट्यसाहित्याला सौंदर्याचा साज चढविला

असता; पण क्रांतिकारक सामाजिक तत्त्वांचें निस्पृह मंडन करण्याला मात्र ते पुढें सरसावले नसते! ' यद्यपि शुद्धं लोकविरुद्धं नाकरणीयं नाचरणीयं ' हें तत्त्व सामाजिक नाटकें यशस्वी करावयाचीं असल्यास विसरून चालणार नाहीं, एवढें त्यांनीं आपल्या मनावर पक्कें ठसविलें असावें! यामुळें त्यांचीं सामाजिक नाटकें अंशत: अद्‌भुतरम्यच झालीं आहेत.

' प्रेमसंन्यासा ' चीच साक्ष या बाबतींत पुरे आहे. हें प्रथमत: आनंद-पर्यवसायी नाटक असून महादेवाच्या देवळांत जयंत लीलेचें पाणिग्रहण करतो आणि देवळांत घंटानाद होत असतांना पडदा पडतो अशी त्याची मूळची रचना होती; पण त्यांनीं कुणाच्या मार्मिक सल्लयानें महादेवाच्या देवळाचें स्मशान केलें (शंकर नेहमीं स्मशानांत राहतो या दृष्टीनें हा फरक नव्हेच म्हटलें तरी चालेल) व तें कां केलें हें एक कोडेंच आहे. प्रि. भाटे यांच्या मतानें तर ' म्हातारा आणि त्याचा बैल ' यांतील म्हाताऱ्याच्या तोडीला बसण्याइतका दुबळेपणा त्यांनीं या पर्यवसानांत दाखविला आहे. डॉ. गुणे यांनीं आपल्या ' प्रेमसंन्यासा ' वरील टीकेंत (मा. मनोरंजन १९१५ जानेवारी) नाटकाच्या या दु:खद अंताचें नाट्यनीतीच्या (Dramatic Justice) आधारानें समर्थन केलें आहे. ही नाट्यनीति मूळची गडकऱ्यांची असती तर गोष्ट निराळी; पण लीलेचें पाणिग्रहण करण्याऐवजीं आपल्या हातानें तिला मंत्राग्नि देण्याची पाळी जयंतावर जिच्यामुळें आली ती नाट्यनीति गडकऱ्यांच्या गळ्यांत कुणीतरी बांधलेली आहे. नाटक आनंदपर्यवसायी असतें तर डॉ. गुण्यांनी नाटकांत पुनर्विवाह करण्याचें धैर्य दाखविल्याबद्दल गडकऱ्यांचें अभिनंदनही केलें असतें. बाहुलीचें कुंकू पुसून पुन्हां तिचें लग्न लावण्यानें समाज जेवढा चिडेल तेवढाच नाटकांतल्या पुनर्विवाहानें खवळेल. परंतु नाटक मुद्दाम शोकपर्यवसायी करतांना हें कुणीच लक्षांत घेतलें नाहीं.

डॉ. गुण्यांची ही नाट्यनीति तरी काय आहे तें पाहणें जरूर आहे. ते म्हणतात, ' नाट्यनीतीच्या कल्पनांना अनुसरून बापाला विवाहसंबंधांत न विचारल्याबद्दल शकुंतलेला कांहीं वर्षें तीव्र पतिविरह होतो, तर केवळ रजकाच्या सांगण्यावरून सीतेचा त्याग करणाऱ्या रामाला पूर्ण पश्चात्ताप व दीर्घ शोक होतो. बिचारी लीलाही याच न्यायाला बळी पडते यांत नवल नाहीं ' (मा. मनोरंजन, १९१५, पृ. ८०). इहजन्मींच्या दु:खकंटकांचें मूळ जसें पूर्वकर्मांत मानायचें त्याप्रमाणें नाटकांतील पात्रांना भोगाव्या लागणाऱ्या हालांची बोळवण नाट्य-

भीतीवर होते. शकुंतलेला दुर्वासाचा शाप मिळाला नसता तर दुष्यंताला तिची विस्मृति झाली नसती व निदान कालिदासाचें शाकुंतल तरी पंचांकीच झालें असतें. दुर्वासानें शाप दिला तो पित्याच्या अनुमतीशिवाय शकुंतलेनें दुष्यंताला वरिलें म्हणून थोडाच आहे? दारांत आलेल्या गोसाव्याला कांहीं लभ्यांश झाला नाहीं म्हणजे तो तुझें निःसंतान होईल म्हणून बडबडत जातो, त्यांतलाच दुढ्ढाचार्य दुर्वासाचा प्रकार आहे. फरक एवढाच कीं सामान्यतः कावळयाच्या शापानें गाई मरत नाहींत; पण शकुंतलेसारख्या गरीब गाईच्या बाबतींत दुर्वासाची वाणी खरी झाली. शकुंतलेच्या स्वच्छंदी वर्तनाचा राग येऊन कण्वानें तिला शाप दिला असता तर अलाहिदा गोष्ट होती उत्तररामचरित पाहिलें तरी घरोघरीं मातीच्याच चुली हाच अनुभव येतो. रामाला दीर्घविरह व पश्चात्ताप झाला तो यथायोग्य होता; कारण कोल्हयाच्या शब्दाला किंमत देऊन कामधेनूला त्यानें घरांतून हांकून दिलें होतें. पण एक प्रकारचा अज्ञातवास व दारुण पतिविरह सोसावयाला सीतेच्या हातून काय चूक घडली होती? ती रामाची बायको झाली हीच! खरी गोष्ट अशी आहे कीं, नाटकांतील सत्पात्रांवरील संकटें त्यांच्या स्वतःच्या चुकांपेक्षां अनेक वेळां परिस्थितीनें व दैवदुर्विलासानेंच ओढवतात. त्यांत नाटयनीतीचें नसतें स्तोम माजविण्यांत कांहीं हंशील नाहीं. नाटयनीतीचा धारवाडी कांटा लीलेला लावला हें योग्यच केलें असें डॉ. गुणे म्हणतात; पण सुशीलेला पळवून नेणें, द्रुमनच्या प्रेताचे तुकडे पेटींत भरून ती विहिरीवर आणून ठेवणें, इत्यादि कृष्णकृत्यांत कमलाकराचा केवळ उजवा हात असा जो तंटया मानकाप्या, त्याला प्रायश्चित्त द्यायला ही नाटयनीति कशी विसरली? जयंतावरील निःसीम प्रेमामुळें क्षणभर मन बेभान होऊन लीला त्याला आलिंगन देण्याकरतां पुढें झाली हीच काय ती तिची चूक! त्या चुकीबद्दल घरीं छीः थू, जनांत अपमान, जयंतासारख्या प्रिय मनुष्याचा अंत पाहण्याचा प्रसंग, इतक्या गोष्टी तिच्या कपाळीं लादूनही नाटयनीतीचे डोळे निवत नाहींत. तिला लीला मेलीच पाहिजे असें वाटतें! खाशी नाटयनीति! चोर सोडून संन्याशी सुळीं द्यायचा उद्योग! कमलाकराला तंटया शेरास सव्वा शेर भेटला! या सव्वा शेराच्या अपराधाचें माप त्याच्या पदरांत टाकायचें सोडून नाटयनीतीनें आपली करडी नजर लीलेसारख्या फुलाकडे वळविली. मगरूर वरिष्ठाची खोडकी मोडायची सोडून गरीब पट्टेवाल्यावर लाथा मारणाऱ्या असल्या कारकुनी नाटयनीतीला कितीशी

किंमत द्यायची ? वीणा बापाच्या हातावर तुरी देऊन पळून जाते ; नाटयनीति बौद्धावतार धारण करून तिच्याकडे डोळेझांक करते ! विद्याधर सुशीलेच्या खोलींत रात्रीच्या वेळीं शिरतो, सुशीला जागी होते; परंतु नाटयनीति झोंपीं जाते. पण लीलेच्या बाबतींत मात्र नाटयनीति रामशास्त्र्याचा आव आणते ! बरें जयंत तरी पवित्र होता ना ? मग लीलेला मारून त्याला दु:खाच्या खाईंत लोटण्याचें नाटयनीतीला काय कारण ? डॉ. गुणे म्हणतात, 'अगदीं हातीं आलेलें रत्न कमलाकरानें हिरावून नेलें, याबद्दल मग जयंताला खेद वाटेनासा झाला' 'बाळपणीं बीजारोपण झाल्यामुळें तारुण्यांत हृदयाच्या तळापर्यंत दूरवर मुळें पसरणारा प्रेमवृक्ष एकदम समूळ उपटतांना हृदयाच्या चिंधड्या होतात हें लक्षांत ठेवा.' (पृ. १४४) हे जयंताचे शेवटचे उद्‍गार त्याला खेद होत नव्हता असेंच दर्शवितात काय ? सारांश नाटकाच्या पर्यवसानाचें मंडन 'नाटयनीति' च्या जुलुमी कायद्यानें होणें शक्य नाहीं. दैवदुर्विलास म्हणून वाचक आपलें समाधान मानून घेतील. तथापि नाटकाचा शेवट परिणामकारक होत असला तरी प्रेमळ हृदयाच्या बालविधवांच्या पुनर्विवाहाचें मंडन करण्याच्या हेतूला तो उपयोगी पडत नाहीं. खुनाच्या आरोपाच्या दृष्टीनें जयंत व चारुदत्त यांच्यांत विलक्षण साम्य आहे. चारुदत्त सुळीं व जयंत फांशीं जाण्याच्या ऐनवेळीं अनुक्रमें वसंतसेना व विद्याधर येतात. नाटकाला आनंदपर्यवसायी वळण इथेंच मिळतें. वसंतसेना आल्यानंतर नाटयनीति म्हणून विवाहित स्त्री असतांना वारांगनेवर प्रेम करणाऱ्या चारुदत्ताला शिक्षा करण्याकरितां ग्रंथकर्त्यानें त्याच्यावर आणखी गंडांतर उपस्थित केलें असतें तर तें कसें दिसलें असतें ? लीलेच्या बाबतींत सुताची चोरी न् सात वर्षांची सक्तमजुरी असला विलक्षण प्रकार झाला आहे नाटयनीतीनें त्याचें मंडन करण्यापेक्षां दुर्दैवावरच त्याचें खापर फोडणें योग्य होईल.

प्रेमसंन्यासाच्या जन्मकाळीं पुनर्विवाहाचा प्रश्न पूर्वीइतका वादग्रस्त किंवा हमरीतुमरीवर येण्यासारखा राहिलेला नव्हता ! समाजाचें पाषाणहृदय पाझरूं लागलें होतें असें नाहीं; पण सुशिक्षित तरुण पिढी,कालमाहात्म्य,पुनर्विवाहाचें मंडन करणारी व्याख्यानें व लेख, या सर्वांच्या प्रभावानें या पाषाणाच्या तीक्ष्ण कडा गुळगुळीत झाल्या होत्या एवढेंच ! 'वचने किं दरिद्रता 'म्हणून कित्येक पुनर्विवाहाची अघळपघळ तरफदारी करीत ! बोलाचीच कढी, बोलाचाची भात

हें असल्या बोलकेपणाचें अंत:स्वरूप ओळखून इतरेजनही या कढीभातावर यथास्थित ताव मारीत. बैठक संपली कीं उपरणें झाडून स्वत:चें चवथें लग्न एखाद्या मुग्ध कुमारीशीं जुळविण्याला, अगर लग्नानतर वर्षाच्या आंत घरीं आलेल्या एखाद्या पुतणीला सोंवळी करावयाला सर्वच तयार असत. पुनर्विवाहांची संख्या गोगलगाईच्या गतीनें देखील अद्यापिही वाढत नाहीं हें पाहिलें म्हणजे समाजाच्या सहानुभूतीचें कुरवाळणें किती औपचारिक असतें व त्यामुळें पोटांत पडलेली आग शमणें किती अशक्य आहे हें दिसून येईल तथापि विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दशकांत ' पुनर्विवाह ' हा विषय चर्चेच्या दृष्टीनें जितका अप्रिय होता तितका तो दुसऱ्या दशकांत उरला नाहीं.

पुनर्विवाहाच्या प्रश्नाला प्रथमत: चालना देणारीं ' सौभाग्यरमा ' व ' मनोरमा ' हीं पुस्तकें आगरकरांच्या काळांत होऊन गेलीं. आगरकरांच्या मृत्यूनंतर सामाजिक सुधारणेला थोडीशी ओहोटी लागली; पण देवलांची शारदा, कोल्हटकरांचीं नाटकें, केशवसुतांची ' तुतारी, ' इत्यादि लाटांनीं लवकरच भरती सुरू झाली हें सिद्ध केलें. हरिभाऊंनीं केशवपनाचा भयंकर क्रूरपणा ' पण लक्षांत कोण घेतो ' मध्यें हृदयद्रावक रीतीनें रेखाटला आहे. त्यांच्या इतर सामाजिक कादंबऱ्यांतूनही प्रसंगानुसार विधवांचें दैन्य, दारिद्र्य व दु:ख यांचें यथार्थ चित्र रेखाटलें गेलें आहे. परंतु ' पुनर्विवाह ' हाच मुख्य विषय असलेली कादंबरी त्यांनीं लिहिलेली नाहीं. प्रि. भाटे यांनीं प्रेमसंन्यासाच्या प्रस्तावनेंत जें हरिभाऊ-कोल्हटकरांना साधलें नाहीं तें गडकऱ्यांनीं साध्य केलें हें सिद्ध करण्याकरितां ' भयंकर दिव्य ' ही पुनर्विवाहावरील कादंबरी आहे असें गृहीत धरलें आहे हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्या म्हणजे ' आजकालच्या गोष्टी' होत. आजच्या समाजाचें चित्र त्यांत असल्यामुळें सध्यांचे सर्व वादग्रस्त विषय कमी अधिक प्रमाणांत त्यांत येतातच. ' भयंकर दिव्यां 'त पुनर्विवाहाचा संबंध येतो तो असा! असल्या बादरायण संबंधावरून पुनर्विवाहावर हरिभाऊंना लिहावयाचें होतें; पण समाजाला दुखविण्याचें धैर्य न झाल्यामुळें त्यांनीं कथानकाची पगडी फिरविली, हा तर्क निदान आम्हांला तरी सुसंगत वाटत नाहीं. ' पुनर्विवाह ' हा जर ' भयंकर दिव्या ' चा मुख्य विषय असता तर त्यांतील नायिका बालविधवा कल्पिल्यावांचून विषयाची मांडणी उठावदार होणार नाहीं, हें इतरांपेक्षां हरिभाऊंनांच अधिक लवकर समजलें असतें. वडाची साल पिंपळाला लावून 'भयंकर दिव्य' या वादाच्या भोंवऱ्यांत आणलें गेलें असल्यामुळें त्याला वगळणेंच इष्ट

होईल. अर्थात् प्रि. भाटे यांनीं उल्लेखिलेलीं ‘मतिविकार’ व ‘सुविचारविजय’ हीं दोनच नाटकें प्रेमसंन्यासापूर्वीं ५–६ वर्षे जनसमाजापुढें आलीं होतीं.

‘सुविचारविजय’ नाटक सुबोध असून विधवांचीं गाऱ्हाणीं त्यांत चांगल्या रीतीनें मांडलीं आहेत. पण वाङमयगुणांच्या अभावीं तें नाटक एकदां मागें पडलें तें पडलेंच. नाटकासारख्या ललितवाङमयांत सत्याला सौंदर्याची जोड अवश्य असली पाहिजे. एखाद्या विषयाचें व्यवस्थित प्रतिपादन करणारें निर्बंध-वजा नाटक गंधहीन पुष्पासारखें भासतें. सौंदर्य हा सर्व ललितकलांचा आत्मा असल्यामुळें वनश्री सोडून रूक्ष माळरानांत ज्याप्रमाणें कुणी फिरायला जात नाहीं त्याप्रमाणें वाङमयगुणसंपन्न कृति सोडून बालबोध परंतु रूक्ष प्रबंधाकडे लोकही धांव घेत नाहींत.

उरतां उरलें ‘मतिविकार.’ त्याचा ‘प्रेमसंन्यासा’शीं अगदीं निकटचा संबंध आहे. गडकऱ्यांची बुद्धि स्वातिनक्षत्रांतल्या शिंपल्याप्रमाणें कोल्हट-करांच्या लेखणींतला प्रत्येक जलबिंदु स्वीकारायला व त्याचें मौक्तिक करावयाला नेहमीं सज्ज असे. कोल्हटकर-गडकऱ्यांची प्रत्यक्ष ओळख ‘मति-विकारा’च्या जन्माच्या वेळीच झाली. ‘मतिविकारा’ची रंगभूमीवर कुणी आनंदानें तर कुणी नाकें मुरडून कशी संभावना केली हें त्यांनीं पाहिलें. या सर्व गोष्टींचें प्रतिबिंब ‘प्रेमसंन्यासां’त पहावयाला सांपडतें.

चकोर-चंद्रिका व जयंत-लीला यांच्या प्रेमप्रवाहाचें सूक्ष्म निरीक्षण केलें तर त्यांत साम्य आहे असें आढळून येईल.जयंत-लीलेप्रमाणें चकोर व चंद्रिका यांचें प्रेमही बाळपणापासूनचें आहे. नदीतीरावर बसून लीला आपल्या व जयं-ताच्या बाळपणच्या आठवणी ज्याप्रमाणें काढीत आहे, (पृ. ३२) त्याप्रमाणें ‘मतिविकारां’त चंद्रिकेच्या मैत्रिणी तुझें खरें लग्न खेळांत चकोराशीं झालें तेंच, नंतरचें लग्न खोटें,असें तिला सांगत आहेत (अंक १,प्र.४).चंद्रिकेची भेट घेण्याची बंदी झाल्यामुळें चकोर तापशाचा वेष घेऊन विहाराच्या घरीं जातो, तेथें त्याचा व चंद्रिकेचा संवाद होतो, इतक्यांत सर्व मंडळी तेथें येऊन चकोराला ओळख-तात व त्या प्रसंगीं तरंगिणी विहारावर रागावून निघून जाते. तरंगिणीच्या मृत्यूच्या अफवेनेंच पुढील कथानकाला गति दिली आहे. प्रेमसंन्यासांतही एक-मेकांशीं बोलण्याची बंदी झाल्यामुळें जयंत-लीला चोरून भेटतात व ही चोरी उघडकीला येऊन कमलाकर या प्रसंगाचा पूर्ण फायदा घेतो. याच प्रसंगामुळें मनोरमा डोक्यांत राख घालून घर सोडते व तिच्या कल्पित मृत्यूबरोबर कथा-

नकाची पुढील उभारणी होते. हरिहरशास्त्री व कमलाकर, वेणू व द्रुमन यांची तुलना केली म्हणजे नाटक आकर्षक होण्याकरतां गडकऱ्यांनीं काय काय सुधारणा केल्या हें कळून येतें.

मतिविकारामध्यें 'चंद्रिके'ला फार कमी अवसर मिळाला असल्यामुळें विषयप्रतिपादनाची स्थिति, मिश्या मूठभर न् दाढी हातभर अशी झाली आहे. मनोहराच्या सच्छील सूर्याला ग्रासूं पहाणारी सरस्वती व त्या ग्रहणांतून होणारी त्याची उज्ज्वल मुक्तता या कथाभागांत चंद्रिका कुठच्या कुठें लोपून जाते हाच आक्षेप 'हा पुनर्विवाहाचा विषय एखाद्या पडदानशीन बाईप्रमाणें बुरख्यांत घालून या नाटकांत रा. कोल्हटकरांनीं आणला आहे' या शब्दांनीं प्रि. भाटे यांनीं व्यक्त केला आहे. हेतुसिद्धीच्या दृष्टीनें गौण विषयाला प्राधान्य मिळणें केव्हांही इष्ट नसतें व हा दोष मतिविकारांत आहे. पण प्रेम-संन्यासांत देखील तो—कमी प्रमाणांत का होईना—आढळतो हें मात्र ते विसरले. विधवेची विशिष्ट दुःखें तन्मय होऊन रेखाटण्याकडे गडकऱ्यांनीं आपलें सर्व कौशल्य खर्च केलें आहे असें म्हणवत नाहीं. कमलाकरासारख्या सैतानाच्या कसाबकरणीनेंच प्रेमसंन्यासाच्या उत्तरार्धाला गहिरा रंग चढतो. पहिल्या अंकांतील विधवेच्या स्वप्नावरून झालेलें लीला-सुशीलांचें संभाषण, दुसऱ्या अंकातील जयंत-लीलेची भेट, पांचव्या अंकांतील फांशीचा देखावा आणि लीलेचें विषपान एवढ्याच प्रसंगीं लीला रंगभूमीवर येते. यातील शेवटचे दोन प्रसंग हृदयद्रावक असले तरी त्या ठिकाणीं लीला बालविधवा आहे म्हणून हृदय द्रवतें असें मात्र नाहीं. कोणत्याही प्रणयिनीवर असा प्रसंग ओढवला तर ती निराळ्या रीतीनें वागेल असें थोडेंच आहे? लीला-जयंताच्या प्रेम-कहाणींत गडकऱ्यांनीं लीलेच्या वैधव्यदशेचा जेवढा उपयोग करून घ्यायला पाहिजे तेवढा घेतला नाहीं लीला कुमारिका आहे असें घटकाभर समजलें तरी नाटकाच्या नावांत देखील फरक करण्याचें कारण पडणार नाहीं. फक्त वैधव्याचे उल्लेख गाळले म्हणजे झालें. लीलेचें जयंतावर बाळपणापासून प्रेम आहे; पण जयंताच्या पायांत लग्नाची बेडी पडली आहे. जयंत-मनोरमा यांच्या स्वभावांत जमीनअस्मानाचें अंतर आहे. अशा स्थितीत नाटकाला सुरुवात झाल्यावर लीला कुमारिका असती तरी कथानकाचा ओघ असाच वाहत राहिला असता. आपली प्रेममूर्ति आपणाला मिळत नाहीं म्हणून झुरण्याची पाळी कुमारिकांवरही येऊं शकेल. नाटकाच्या दुःखद अंताचें कारण वैधव्य

झालें असतें तर गोष्ट निराळी. कोल्हटकरांनीं पुनर्विवाहाला बुरखा घालून आणलें असलें तरी त्याचेंही तोंड प्रेमसंन्यासांतील पुनर्विवाहाइतकेंच प्रेक्षकाला ओळखूं येतें. किंबहुना आनंदी पर्यवसानामुळें उथळ वाचकांना देखील नाटककारांचा हेतु कळून चुकतो. उलट 'पाहिलेंत, अहो पुनर्विवाह होऊं नये अशी देवाचीच इच्छा आहे. नाहीं तर जयंत सुटल्यावरही लीला मेली याचें कारण काय?' अशा प्रकारच्या रूक्ष विचारसरणीच्या लोकांना प्रोत्साहन मिळावें असा प्रेमसंन्यासाचा शेवट झाला आहे. 'मनोहरा'चें पात्र रेखाटतांना मतिविकार सोडून कोल्हटकर 'शीलप्रभाव' लिहायला बसले हें जितकें खरें आहे, तितकेंच सुशीलेचें पात्र निर्माण करून गडकरी 'पातिव्रत्यप्रभाव' गाऊं लागले हेंही खरें आहे. सुशीलेचें पात्र निर्जीव, ती नुसती शुष्क तत्त्वज्ञानाची पुतळी आहे, तिच्या विरोधानें लीलेचें चित्र अधिकच उठून दिसतें, असें डॉ. गुणे म्हणतात. पण विधवांच्या करुण कहाणीकडे लोकांचें मन ओढण्याचें कार्य 'सुशीले' मुळें विफल मात्र होतें. समाजांत सुशीला आहेत व असाव्यात. पण नाटकाचें काम वंद्य, क्षम्य व निंद्य अशीं तिन्हीं प्रकारांचीं पात्रें रेखाटून 'यद्रोचते तद् ग्राह्यम्' असें हात जोडून म्हणणें एवढेंच नाहीं. त्यांतून मनुष्यानें सिंहाचें चित्र रेखाटलें कीं त्याच्या पाठीवर मनुष्यच बसावयाचा; त्याप्रमाणें पुरुषांनीं स्त्रीजीविताला कलम लावलें कीं त्यांत ते पहिला रंग पातिव्रत्याचाच भरतात. मतिविकारांत मनोहर विधुर राहिला म्हणून चकोराला 'तुमच्या दादासाहेबांचें उदाहरण पहा. ते विधुर राहतात. मग लग्नावांचून तुमचेंच काय अडलें आहे?' असा प्रश्न कोणी करणार नाहीं. पण सुशीलेकडे बोट दाखवून लीलेलाही तिच्या पावलावर पाऊल टाकून जायला हरकत कोणती असा प्रश्न अनेकांच्या मनांत उभा रहातो. 'मनोहरा' चें स्तोम माजविण्यांत कोल्हटकरांनीं जी चूक केली तीच 'सुशीले'ला निर्माण करण्यांत गडकऱ्यांनीं केली. त्यांतून ती अद्भुत तऱ्हेनें विधवेची सधवा होत असल्यामुळें 'पहा हा पातिव्रत्याचा प्रभाव; नाहीतर ती लीला बघा; मृतपतीचें चिंतन करण्याऐवजीं जयंताला भाळली आणि बिचारीला परिणामीं विष खाऊन मरावें लागलें!' ह्या उद्गारांनाहीं गडकऱ्यांनीं जागा करून दिली आहे. या दृष्टीनें विद्याधर-सुशीलेचें अद्भुतरम्य कथासूत्र साध्या सामाजिक कथेंत त्यांनीं घुसडलें नसतें तर फार बरें झालें असतें. 'सुधारणेचा मध्यकाळ' या कादंबरींतील एका जोडप्याशीं या जोडप्याचें साम्य असून त्या कादंबरींतही पुनर्विवाहाची थोडीफार चर्चा असल्यामुळें

वाचकांनीं ती अवश्य वाचून पहावी. सारांश 'मतिविकारा'च्या रचनेंत प्रो. भाटे यांनीं जे दोष दाखविले आहेत ते थोडयाफार प्रमाणांत प्रेमसंन्यासांतही उतरले आहेत, याचें मुख्य कारण कोल्हटकर-गडकऱ्यांचा ओढा वस्तुस्थितीपेक्षां अद्भुताकडे आहे हेंच होय !

मतिविकार अप्रिय होण्याला काय कारणें झालीं तें प्रस्तुत लेखकाला माहीत नाहीं; परंतु रंगभूमीवर चांगलें वठण्यासारखें तें नाटक असूनही त्याचे प्रयोग कां होत नाहींत याबद्दल अनेकांनीं आश्चर्य प्रगट केलें आहे. त्याच्या अप्रियतेच्या अनेक कारणांपैकीं 'हरिहरशास्त्री' या पात्राचें स्वभावचित्र हें प्रमुख होय असें वाटतें. मतिविकारापूर्वीचें 'गुप्तमंजूष' कोल्हटकरांनीं स्त्रीशिक्षणावर म्हणून लिहिलें होतें; पण त्या वेळीं सुधारकी विचारांचे उंदीर आपल्या पदरांत बांधण्याचा ग्रंथकर्त्याचा हा प्रयत्न आहे हें 'रणमार्जार' हातीं आल्यामुळें वाचक विसरून गेले. मतिविकारापर्यंत कोल्हटकरांनीं जीं कांहीं सुधारकी मतें पुढें मांडलीं तीं गनिमी काव्यानें ! अद्भुतरम्य कथानकें घेऊन व राजेराण्यांचा आश्रय करून त्यांनीं पूर्वीं वाचकांवर हल्ला केला होता. पण मतिविकारांत राजाराणीचें उच्चाटन होऊन लोकसत्ताकराज्य आलें व तें सुधारकी तत्त्वांची गर्जना करूं लागलें. त्यांतून 'हरिहरशास्त्री' हें पात्र 'वरुनि धुवट सोंवळें' अशा थाटाचें दाखविल्यामुळें व सुशिक्षित परंतु पुराणमतवादी विहाराला थिल्लर व चंचल केल्यामुळें पुराणाभिमानी पक्षाच्या झोंपटीवरच पाय पडला. पुराणाचीं पानें वाचतां वाचतां सरस्वतीवर पापी नजर ठेवणारा शास्त्री हरिहर कुणीकडे व सरस्वती गळयांत पडली असतां तिच्या मोहांध दृष्टींत अंजन घालून तिला सन्मार्ग दाखविणारा मनोहर कोणीकडे ! धर्माचा मक्तेदार असा शास्त्री दुराचारी व केंसानें गळे कापणारा दाखविला गेला आणि कन्याशाळा काढणारा सुधारक मनोहर शुकाचा अवतार व इतरांचा उद्धारक झाला. जुन्या मतांच्या माणसांच्या नाकांना यामुळें मिरच्या झोंबणें स्वाभाविक होतें. कृष्णकृत्यें करणारा कमलाकर सुधारक मंडळींत घालून 'हरिहरशास्त्र्यां'च्या योजनेमुळें जुन्यांना येणारा घुस्सा गडकऱ्यांनीं दूर केला. 'बाबासाहेब' व 'गोकुळ' यांखेरीज एकही जुन्या चालीचें अगर मतांचें पात्र प्रेमसंन्यासांत नाहीं. बाबासाहेबांचें वर्तन नव्या दृष्टीनें रूक्ष असलें तरी व्यवहारदक्षतेचें आहे. द्रुमनसारखी गाय कपटी कोल्हयांच्या संगतीनें चिखलांत कशी रुतते हें पहातांच त्यांच्या वठलेल्या दयेला पालवी फुटूं लागते.

अर्थात् 'बाबासाहेबां' चें स्वभावरेखन जुन्या मतांना मुळींच दुखविणारें नाहीं. 'गोकुळा 'ची स्थानीं अस्थानीं थट्टा केली असली तरी जुन्या मतांपेक्षां त्याचा विसराळपणाच या थट्टेला कारणीभूत झाला आहे. शिवाय जुन्या मतांच्या गोकुळाला एका पारड्यांत टाकून दुसऱ्या पारड्यांत वसंत-वीणेचें विलायती वेडानें बहकलेलें जोडपें ठेवलें असल्यामुळें तराजूचा कांटा कुणीकडेच झुकत नाहीं. 'मतिविकारां' तील नीच व थिल्लर पात्रें जुन्या मतांचीं आणि उदात्त व उदार पात्रें नव्या मतांचीं असें दुर्दैवानें ढोबळ वर्गीकरण झालें. जुन्या मतांची मंडळी दुखविली जातील अशा प्रकारचें पात्र न घालण्याची गडकऱ्यांनीं प्रेम-संन्यासांत पूर्ण खबरदारी घेतली आहे.

पण या खबरदारीबरोबरच नकळत सुशिक्षित सुधारकी कुटुंबाचें जें चित्र त्यांच्याकडून रेखाटलें गेलें आहे तें याहून अधिक निर्मळ असतें तर बरें झालें असतें. या सुधारकी कंपूंत तात्यासाहेब, जयंत, विद्याधर, कमलाकर व वसंत या पंचकाचा समावेश केला पाहिजे. यांपैकीं प्रत्येकांत कांहीना कांहीं ठळक दोष आहेतच. तात्यासाहेबांसारखे हलक्या कानाचे लोक सुधारणा कसली कपाळाची करणार? जयंताची व्यवहारज्ञानशून्यता, डॉन् क्विक्झोट्ला शोभणारें विद्याधराचें वर्तन व अपरात्रीं त्यानें सुशीलेच्या खोलींत केलेला प्रवेश, बहीण नापत्ता झाली असतांना तिला शोधण्यासाठीं जिवाचा आटापेटा करायचा सोडून वीणेला घेऊन जाणाऱ्या वसंताचा पळपुटेपणा, या सर्व गोष्टी शिक्षण व सुधारणा यांना कमीपणा आणणाऱ्या व त्यांच्याविषयीं दुर्ग्रह उत्पन्न करणाऱ्या आहेत. प्रत्येक महापंडित शुकाचार्य होतो अगर पदवीबरोबर नीति सुशिक्षिताला माळ घालते असें आम्ही म्हणत नाहीं. परंतु प्रस्तुत नाटकांत रंगविलेला सुधारकी वळणाचा सुशिक्षित समाज पाहून कोणालाही त्याची कींव येईल. सध्यांच्या समाजाचें हें खरेंखुरें चित्र असेल तर 'आग लागो त्या सुधारणेला' असे उद्गार जुनी मंडळी काढतील. या दृष्टीनें बायकोची परीक्षा पहाणारा विद्याधर अधिक समंजस दाखविला असता व रात्रीं तिच्या खोलींत शिरण्याची कर्तबगारी त्यानें दाखविली नसती तर अधिक बरें झालें असतें. विलायती वस्तूंचें वसंताचें वेड ठीक आहे; पण द्रुमनच्या पळून जाण्यानें त्याच्या मनाची मुळींच चलबिचल होत नाहीं. बहिणीच्या मानापमानाची चाड व तिच्याविषयींचें प्रेम हीं सर्व तो भूमध्यसमुद्रांतच टाकून आला होता काय? त्याला द्रुमनच्या शोधार्थ पाठवून कमलाकराच्या कारस्थानाचा स्फोट करणें अनुचित झालें नसतें.

कमलाकर सुशिक्षित अगर सुधारक आहे असें नाटककार सांगत नाहींत हें खरें. परंतु तात्यासाहेबांचा उजवा हात म्हणून त्यानें घरांत वावरणें, त्यानें द्रुमनला पुनर्विवाह करण्याचें आमिष दाखवणें, इत्यादि गोष्टी तो या मंडळींतला आहे असें दाखवितात. केतकीच्या आश्रयानें सर्प राहतो यांत तिचा अपराध नाहीं, हा न्याय कमलाकराच्या बाबतींत सुधारणेलाही लागू पडेल. पण हरिणाचें कातडें पांघरलेले असले लांडगे इतरांना लवकर ओळखतां येत नाहींत हा त्यांचा दोष आहे. कमलाकराविषयीं जयंत थोडाफार साशंक असणें स्वाभाविक होतें. पण विद्याधराशिवाय इतरांना त्याचे काळेकुट्ट हात पांढरे शुभ्र दिसत असतात. विद्याधराचे डोळे उघडतात ते चवथ्या अंकांत! मनुष्यप्राण्याच्या हातून जें जें पाप होणें शक्य आहे तें तें न कचरतां कमलाकर करतो. लीलेचा पापी बुद्धीनें हात धरणें, द्रुमनला पुनर्विवाहाची थाप देऊन आपल्या पाशांत ओढणें व ती गरोदर राहिल्यावर तिला घरांतून बाहेर काढून वाऱ्यावर सोडणें, मनोरमेला घरांतून बाहेर काढून आगगाडींत तिच्याविषयींची पापी वासना पुरवून घेण्याचा प्रयत्न करणें, द्रुमन पुन्हां सांपळ्यांत सांपडतांच तिला कुऱ्याच्या मोतीनें मारणें व तिचे तुकडे तुकडे करून ते पेटींत भरून त्या पेटीच्या पुराव्यावर जयंताची मान फांसांत अडकविणें, सुशीलेला पळवून नेण्याचा प्रयत्न करणें, बनावट पत्रें पाठविणें व तारा मधल्यामध्यें फोडणें आणि लीलेच्या अज्ञानाचा फायदा घेऊन तिला विष पाजणें, इतकीं कामें त्यानें नाटकांत लीलेनें व (लीलेसाठींही !) केलीं आहेत. कमलाकराचें स्वभावचित्र म्हणजे काजळी ढगांनीं व्यापलेलें अवसेचें आकाश आहे. त्यांत एकही तारका चमकत नाहीं. तो लीलेचा हात धरतो, आगगाडींत मनोरमेवर हात टाकतो व द्रुमन् तर त्याचा हात धरून प्रथमतः माणसांतून व नंतर जगांतून उठतेच ! या बाबतींत तो हरिहरशास्त्र्याचा पट्टशिष्य भासतो. शास्त्रीबुवा चंद्रिका, सरस्वती व वेणू यांच्यापुढें आपलें पुराण सोडतात; तर कमलाकर लीला, मनोरमा व द्रुमन् यांना आपल्या पाशांत ओढूं पाहतो. प्रतिनायक म्हणजे दुर्गुणांचा पुतळा हें दाखविण्याची आपल्याकडे रूढि पडून गेली आहे. त्याचाच हा परिणाम असावा ! नाटकांत प्रतिनायकाच्या कारस्थानाला मोठासा वाव नसला कीं त्यांची नजर नायिकेखेरीज इतर लुंग्यासुंग्या स्त्रियांकडेही वळते असें दिसतें. प्रतिनायकांत कांहीं क्रूर मनोवृत्ति असल्या तरी स्त्रीविषयक बाबतींत तो इतका

उल्लू झालेला असतो असें मानण्यांत औचित्य काय ? कमलाकराचें पात्र गडकऱ्यांनीं कमी भडक रंगविलें असतें तर सद्भिरुचीच्या दृष्टीनें अधिक बरें झालें असतें. 'यागो' चें शेक्स्पीअरनें रेखाटलेलें चित्र सर्वांना परिचित आहे; पण द्वेषाच्या भावनेनें व्यवस्थित व्यूह रचून सूड घेणें निराळें आणि प्रत्येक स्त्रीच्या मागें लागून येनकेन प्रकारेण राक्षस होणें निराळें ! सहारांतही थोडीशी हिरवळ असतेच !

'स्वतंत्र कथानका' बद्दल प्रि. भाटे यांनीं गडकऱ्यांची पाठ थोपटली आहे. (प्रेमसंन्यास, दुसऱ्या आवृत्तीची प्रस्तावना पहा) गडकरी त्या स्तुतीला निःसंशय पात्र आहेत. प्रेमसंन्यासाचा एखादा धागादोरा इकडचा तिकडचा असला तरी वीण सर्वस्वीं त्यांचीच आहे. स्वतंत्र कथानकाचा हा विशेष त्यांनीं कोल्हटकरांपासून उचलला. 'प्रेमसंन्यास' 'पुण्यप्रभाव' व 'भावबंधन' यांचीं कथानकें पाहिलीं म्हणजे कोल्हटकरांप्रमाणें गुंतागुंतीचीं कथानकें रचण्याकडेच त्यांचा ओढा होता हें स्पष्ट दिसतें. गडकरी हे वैचित्र्यवादी (Romantic) नाटककार होते हें त्यांच्या संविधानकांच्या घडणीवरून देखील दिसून येतें. 'प्रेमसंन्यासा' चें कथानक स्वतंत्र पण कोल्हटकरी पद्धतीचें असल्यामुळें त्यांत चटकदारपणा व वैचित्र्य हे गुण आणि असंभाव्यता व दुर्बोधता हे दोष आढळून येतात. 'या नाटकांतील संविधानक बरेंच चटकदार असून गडकरी यांनीं त्यांत अद्भुत व हृदयद्रावक असे बरेच प्रसंग आणले आहेत' या भाटयांचा अभिप्रायांतील 'आणले आहेत' हे शब्द त्यांनीं सहेतुक वापरले आहेत किंवा काय हें त्यांचें त्यांना माहीत ! पण कांहीं प्रसंग ओघानुसार आले नसून आणले आहेत असें वाचकांना मात्र निःसंशय वाटतें. मनोरमेनें आगगाडींतून खालीं उडी टाकणें, द्रुमननें गळफांस लावून घेऊन आत्महत्या करणें, इत्यादि प्रसंगांची त्यांनीं रंगभूमीवर योजना केली आहे. असल्या प्रसंगांमध्यें आकर्षकपणा असला तरी तो चित्रपटांतल्या प्रसंगांत अगर रेनॉल्ड्सच्या कादंबऱ्यांत आढळणारा आकर्षकपणा आहे. एखादा निकराचा प्रसंग कथासूत्रें कौशल्यानें वळून अद्भुतरम्य करणें निराळें व पदोपदीं असल्या प्रसंगांची पेरणी करणें निराळें. अशा प्रसंगांच्या विपुलतेमुळें वाचक बहुधा दिपून जातात व सर्व गोष्टी डोळे उघडून पहाण्याचें भानही त्यांना रहात नाहीं. 'प्रेमसंन्यासा' चें कथानक आजकालच्या समाजांतलें आहे हें लक्षांत घेतां खून, दरोडे, बलात्कार, विषपान, फांशीं जाणें ह्या सर्व मंडळींचें

यांत भरलेलें संमेलन कसेंसेंच भासतें. यांपैकीं सर्वच गोष्टी गाळणें आवश्यक आहे असें कुणीच म्हणणार नाहीं. पण खळबळ उडवून देणाऱ्या (Sensational) प्रसंगांची ही खोगीरभरती कलाहीनतेची वाटते. कोल्हटकरांच्या सामाजिक नाटकांभोंवतीं पसरलेलें अद्‌भुतरम्यतेचें दाट धुकें मात्र प्रेमसंन्यासांत कमी आहे. त्यामुळें 'वधूपरीक्षे'पेक्षां प्रेमसंन्यास सामाजिक या पदवीला अधिक पात्र आहे. तथापि हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्या व 'शारदा' नाटक यांच्याशीं तुलना केली असतां गडकरी अद्‌भुतरम्यतेचे पट्टीचे भोक्ते होते असेंच म्हणावें लागतें प्रबळ काव्यशक्तीचाही हा कदाचित् परिणाम असेल.

पौराणिक नाटकांना सर्व प्रकारच्या संभवनीयतेचा मक्ताच मिळालेला असतो. द्रौपदीच्या वस्त्रहरणप्रसंगीं श्रीकृष्ण द्वारकेंत असला तरी त्या नाटकाचा रसभंग न होतां रसपरिपोषच होतो. ऐतिहासिक नाटकांत संभवनीयतेचें स्वातंत्र्य क्षेत्र संकुचित होतें. शिवाजी दिल्लीला कैदेंत असतांना रायगडावर दिसला असें दाखविणाऱ्या नाटककाराला वाचकांच्या नाक मुरडण्याखेरीज दुसरें काय दिसणार ? परंतु सामाजिक नाटकांत तर संभाव्यतेच्या बाबतींत तारेवरची कसरत करावी लागते. कांचनभट शारदेला श्रीमंतांकडे घेऊन जातो व श्रीमंतांचा रंगभंग होऊं नये म्हणून महालांत तिला एकटी-लाच ठेवतो, हा प्रसंग अशक्य व अर्थातच इंग्रजी पद्धतीचें अनुकरण करून घातलेला असें शारदेच्या जन्मकाळीं अनेकांना वाटलें. नाटक हें संसाराचें चित्र आहे हें खरें; परंतु चित्रकाराला कलेचा उत्कर्ष साधण्याकरितां ज्या-प्रमाणें सौंदर्योपासक व्हावें लागतें त्याप्रमाणें नाटककारालाही संसाराचीं चित्रें रंगवितांना विविध रंगांचा व नाजुक कुंचलीचा आश्रय करावा लागतो. पौर्णिमेच्या चंद्राचें चित्र रेखाटावयाचें तर चारदोन व्यापाऱ्यांचीं दुकानें, त्यांत पत्ते खेळत आणि गुडगुडी ओढीत बसलेली घेलाशेट मंडळी व त्या दुकानांत पडणारे चंद्राचे किरण असें साहित्य कोणता चित्रकार पसंत करील? सुंदर वनश्री, शोभिवंत टेकडी, व तिच्या पुढें अफाट सागर हेंच साहित्य त्याला अधिक आवडेल. सामाजिक नाटककारांची स्थिति अशीच होते. प्रेम-संन्यासांतील स्त्रीपुरुषांचें अनिरुद्ध संमेलन समाजांत त्या वेळीं जवळ जवळ मुळींच आढळत नव्हतें. पण 'कांट्यावांचुनि गुलाब नाहीं' हें ध्यानांत आणून काव्यमय व कल्पनाप्रचुर नाटकांना विशेष सवलती द्याव्या लागतात.

दोन अंकांपर्यंत संथ वाहात आलेल्या कथाप्रवाहाला मनोरमा आगगाडींतून उडी टाकते हा प्रसंग अगदीं निराळें वळण देतो. या दृष्टीनें या प्रसंगाचें थोडें अधिक विवेचन करणें जरूर आहे. मनोरमा द्रुमनला आपली हकीगत सांगतांना म्हणते, 'पुढें मी पुलावरून खालीं न पडतां पुलाच्या तारांतच अडकून राहिलें; थोडया वेळानें कामावरचे लोक येऊन त्यांनीं मला दवाखान्यांत आणून टाकलें. पण इथें पहातें तो बाबासाहेब मामंजी ! *आज चार दिवस ते येथें नव्हते म्हणून वेळ निभावली;* पण आतां कसें होणार ?' यावरून मनोरमेला दवाखान्यांत येऊन चार दिवस झाले होते व बाबासाहेब द्रुमनच्या खोलींत येऊन गेल्यावर ती तेथें आली असें दिसतें. अर्थात् मनोरमेनें पुलावरून उडी टाकणें व द्रुमनला भेटणें यांत चार दिवसांचें अंतर आहे. पण 'आपल्याबरोबर नेण्याचें आमिष दाखवून मेल्या मांगानें विश्वासघात करून, मला एकटीलाच गाडींत बसवून दिली ! आणि आपण तोंड काळें करून निघून गेला. अखेर गाडींतच माझ्या पापांची घटका भरत आल्यामुळें नाइलाजानें मी या घाटपायथ्याच्या दवाखान्यांत आलें.' असें द्रुमन मनोरमेला सांगते (पृ.७८). 'आज रात्रीच्या गाडीनें द्रुमनला आणि मनोरमेला एकमेकींच्या नकळत निरनिराळ्या डब्यांत बसवून मनोरमेसह मध्येंच उतरून पडतों, म्हणजे झालें' (पृ. ७२, हा कमलाकराच्या कपटनाटकाचा धागा ध्यानांत आणला म्हणजे या बाबतींतला गडबडगुंडा स्पष्ट दिसतो. मनोरमा व द्रुमन एकाच गाडींतून एकाच वेळीं जातात; कमलाकराच्या पापी हाताच्या स्पर्शापेक्षां मृत्यूच्या जबडयांतील उडी बरी वाटून मनोरमा पुलावरून उडी टाकते व सकाळीं दवाखान्यांत आणली जाते. 'पापाची घटका भरत आल्यामुळें' द्रुमनही तेथेंच उतरते व दवाखान्यांत येते. पहांटेस द्रुमनच्या खोलींत रडण्याचा आवाज ऐकूं आला ; पुढें एक तशाच आवाजाची किंकाळी ऐकूं आली आणि नंतर रडण्याचा आवाज बंद झाला, अशी बाबासाहेबांना वर्दी मिळते व ते द्रुमनच्या खोलींत येऊन झडती घेतात. आगगाडींत भरत आलेली द्रुमनच्या पापाची घटका चार दिवस लांबवल्यावांचून या सर्व गोष्टींची संगतीच लागत नाहीं. द्रुमन-मनोरमेची गांठ पाडणें कथानकाच्या दृष्टीनें अवश्य होतें; पण हा दुवा जोडतांना स्थलकालांची गडकऱ्यांनीं योग्य काळजी घेतलेली दिसत नाहीं.

पुलावर पडून पुन्हां चार दिवसांत बरी होणारी मनोरमा पाहिली म्हणजे

'देवं तारी त्याला कोण मारी' हे उद्गार काढल्याशिवाय राहवत नाहीं. ईश्वराप्रमाणें नाटककारही प्रत्येक व्यक्तीचें विशिष्ट कार्य योजून ठेवीत असतो. तें पार पाडल्याखेरीज तो तिला मरायलाही फुरसद देणार नाहीं हेंच खरें! आपल्या अविचाराच्या फांसांत जयंताची मान अडकविल्याखेरीज मनोरमेला मरण कसें येणार? पुलावर पडून त्यांत लोंबकळत राहून कथानकाला मदत करणाऱ्या मनोरमेपेक्षां दवाखान्यांत अधिक स्वाभाविक रीतीनें आणलेली मनोरमा कथासूत्र सुंदर करूं शकली असती असें वाटतें! मात्र चालत्या आगगाडीच्या देखाव्याला प्रेक्षकवर्ग मुकला असता हा भाग निराळा!

बीज, भूमि, खत व पाणी इतकें साहित्य दिल्यानंतर त्या बीजाचा फलपुष्पसंपन्न वृक्ष करून दाखविणें हें जसें चतुर मालाकाराचें काम, त्याचप्रमाणें नाट्यवस्तूचा पाया, विशिष्ट परिस्थिति व विशिष्ट स्वभावाचीं पात्रें इतकें साहित्य घेतल्यानंतर त्यांतून कथानकाचा स्वाभाविक विकास दाखविणें हें कुशल नाटककाराचें काम आहे. पौराणिक किंवा ऐतिहासिक नाटकांची गुंफण सामाजिकापेक्षां थोडी निराळी असते. त्यांतील पुढील प्रसंग मागच्यांतून उत्क्रांत झालेच पाहिजेत असें म्हणतां येणार नाहीं. पण सामाजिक नाटककारानें आपल्या संविधानकग्रहाची कक्षा आंखल्यानंतरही त्यांत ना आगा ना पिछा असे प्रसंग आणणें–ते कितीही चटकदारपणाचे असले तरी–कृत्रिमपणाचें दिसतें व कौशल्याचा अभाव दाखवतें. दोर वळूं लागण्याच्या वेळीं वाटेल तितके तंतू हातांत घेतां येतील; पण एकदोन पेड झाल्यानंतर त्यांत नवे तंतू घुसडणें किति विशोभित होतें हें सांगितलेंच पाहिजे असें नाहीं. या दृष्टीनें कमलाकराचा सूड घेण्याखेरीज जिला दुसरें कांहीं न दिसणेंच मनुष्यस्वभावाला शोभेल, ती द्रुमन पुन्हां कमलाकराच्या तडाक्यांत कशी सांपडली ही गोष्ट नाटककारांनीं जवळजवळ गुलदस्तांतच ठेवली आहे (अंक-३ प्र. ३). 'तडजोडीच्या गोड गोष्टींनीं फसून तूं पुन्हां येथें आलीस' असें पृ. ८३ वर कमलाकर म्हणतो. 'अशी मी जातें आणि त्या मांगाची कसाबकरणी साऱ्या जगाला कळवितें' (पृ. ७८) या प्रतिज्ञेनें निघालेली द्रुमनसारखी चवताळलेली वाघीण तडजोडीच्या जाळ्यांत सांपडली कशी? 'माझ्या अब्रूची मला मुळींच चाड वाटत नाहीं' असें तीच उघड उघड म्हणते. मग कमलाकर तिच्याशीं तडजोड करतो कसली? शेंपटीवर पाय पडल्यामुळें दंशासाठीं उघडलेलें तोंड गोडीगुलाबीची भाषा कशी बोलूं शकणार? द्रुमन परत आली ती आपल्या घरीं गेली नाहीं. उलट कमला-

करांशीं गोलमेजपरिषद भरविण्याकरतां त्याच्या भूतमहालाकडे गेली ही कल्पना किती असंभाव्य व हास्यास्पद आहे! द्रुमनच्या परत येण्याचा कोणालाही सुगावा न लागणें व ती अचुक कमलाकराच्या जाळयांत मिळणें याला जयंताची साडेसाती किंवा कमलाकराचे उच्चीचे ग्रह यांपैकीं काय कारणीभूत झालें असावें याचा निकाल कोण करणार ? द्रुमन परत येतांच ती प्रथम कमलाकराच्या नजरेला पडली अशा सूत्रानें हा सुटणारा दुवा घट्ट करण्याचा गडकऱ्यांनीं प्रयत्न केला आहे. पण नाटकांतील नीच पात्राला त्याच्या नशिबाचा पूर्ण फायदा कथानकाच्या मध्यभागीं देण्यांत स्वारस्य काय ? द्रुमनच्या बाबतींत कमलाकर गाफील राहिला. ह्याच कांट्याचा नायटा होऊन त्याचें कारस्थान ढांसळणें स्वाभाविक होतें; पण त्याच्या हातांतून गेलेला व त्याच्यावर उलटू पहणारा विषदिग्ध बाण अनायासें त्याला परत मिळतो ! द्रुमन इतराच्या आधीं कमलाकराच्या दृष्टीला पडली असेंही गृहीत धरिलें तरी ती तडजोडीला कशी कबूल झाली, तिच्या आंधळया रागाला तडजोडीची दृष्टि आली कशी, हें नाटककारांनीं मुळींच दाखविलें नाहीं. कमलाकरावर पुन्हां विश्वास ठेवणें म्हणजे वाघानें घेत-लेल्या चाव्यांतून रक्त गळत असतां हरिणीनें त्याच्याजवळ जाणें अगर सुऱ्याचा एक घाव बसलेल्या गाईनें हंबरडे फोडीत दूर जाण्याऐवजीं खाटकाच्या हातांत मान देणें असला प्रकार होय. कमलाकराच्या पाशांत तिला अडकविण्यासाठीं बेअब्रूची कल्पना तिला दुःसह होत होती असा धागा जोडणें यापेक्षां अधिक श्रेयस्कर झालें असतें !

आपल्या हातानें आपल्या पायांवर धोंडा पाडून घेण्याची कमलाकराची कृति म्हणजे दरोडेखोराला पाकिटांतून नोट म्हणून द्रुमनचें आत्मवृत्तपर पत्र देणें होय. या बाबतींत नाटककारांनीं योगायोगाचाच फायदा घेतला आहे. कमलाकराकडे उधारीची बात नव्हती, हें दाखविण्यासाठींच कीं काय दरोडेखोरानें पेटी आणून ठेवल्याबरोबर त्याच्या हातांत नोट पडली असें त्यांनीं दाखविलें आहे. दरोडेखोर व कमलाकर यांचा जमाखर्च नेहमींचा असल्यामुळें (सुशीलेला पळविण्याच्या प्रयत्नांत याच हस्तकाची मदत कमलाकर घेतो) हा रोखठोक व्यवहार कसासाच वाटतो. त्यांतून द्रुमनचे पत्र कमलाकराला मिळाल्यापासून (अंक ३ प्र. ५) नोट म्हणून तें पत्र दरोडेखोराच्या हातांत पडेपर्यंत कमींतकमी एक दिवस तरी जातो.

आपल्या गळयाला फांस लावणाऱ्या त्या चिटोऱ्याची राखरांगोळी करायची सोडून कमलाकर तें पाकिटांत राहूं देतो याचें ‘ विनाशकाले विपरीत बुद्धिः ’ या न्यायानें समर्थन करतां येईल. पण प्रतिनायक इतरांसाठी खणलेल्या खड्ड्यांत स्वतः गाडला जातो हें जितक्या खोंचदार खुबीनें दाखविलें जाईल तितकें अधिक इष्ट असतें. दुसऱ्याच्या डोक्यांत घालण्यासाठीं उचललेला धोंडा निसटून स्वतःच्या पायांवर पडतो हाही ईश्वरी न्यायच आहे; पण नाट्यसृष्टीच्या ईश्वरानें त्या धोंड्याखालीं इंगळी ठेवून तिच्या दंशानें त्या आततायी अत्याचाऱ्याला शिक्षा करणें अधिक कौशल्याचें दिसतें.

दरोडेखोराच्या हातीं मिळालेलें पत्र विद्याधराच्या हातीं पडणें हा कमलाकराच्या अधःपाताचा प्रारंभ होय. हा प्रसंगही काकतालीय न्यायानें घडून आला आहे. विद्याधराला तात्यासाहेबांच्या घरांतील घडामोडींत व लफड्यांत धड अब्रूनें राहणें कठीण वाटून तो दुसरें बिऱ्हाड शोधतो. विद्वान् विद्याधराला दुसरें बिऱ्हाड पाहून देणार कोण ? तर कपटी कमलाकर ! जयंताची मानहानि करण्याचा कमलाकरानें विडा उचललेला असून व जयंताच्या पृ. ८९ वरील भाषणांत तें विद्याधराला समजलें असूनही तो कमलाकराची जागा पसंत करतो. कमलाकरानें दिलेली जागा विद्याधरानें धूर्तपणानें पतकरली असती तर प्रश्न निराळा ! पण एवढ्या मोठ्या शहरांत कमलाकराशिवाय जागेचा माहितगार त्याला मिळत नाहीं व सुतानें स्वर्गाला जाणारा कमलाकर (चिटोऱ्यानें यमपुरीला जाण्याकरितांच कीं काय) आपला बालेकिल्ला असलेला भूतमहाल त्याच्या स्वाधीन करतो. कमलाकराची पाळत राखून विद्याधरानें भूतमहाल शोधून काढला असता किंवा अन्य रीतीनें कारस्थानाचा छडा त्यानें लावला असता तर या झटापटीला रंग आला असता. पण ‘ ईश्वरेच्छा बलीयसी ’ म्हणूनच कीं काय, आपल्या कृष्णकृत्यांचें माहेरघर असा भूतमहाल कमलाकर विद्याधराच्या हवालीं करतो. चोरानें आपल्या तिजोरीची किल्ली विरुद्ध बाजूच्या वकिलाच्या हवालीं केल्यानंतर त्याला चिरडण्यांत तो वकील पुरुषार्थ गाजविणार तरी कोणता ?

बरें इतक्या उप्पर तें पत्र विद्याधराला मिळतें तें तरी कसें ? दरोडेखोराची आणि कमलाकराची नुसती तोंडओळख होती असें नाहीं. खांद्याला खांदा लावून त्यांनीं किती तरी दुष्कृत्यें पार पाडलीं असतील ! या दुष्कृत्यांची पूर्वतयारी भूतमहालांतच झाली असणार. अर्थात् विद्याधराचे अनोळ-

खीपणाचे प्रश्न, त्याचा भिन्न स्वर (वेळ रात्रीची असल्यामुळें व विद्याधराला दिवा बारीक करून ठेवायची संवय असल्यामुळें तोंडवळा स्पष्ट दिसला नाहीं असें म्हणतां येईल), इत्यादि गोष्टींवरून त्या दरोडेखोराला कांहींच संशय येऊं नये काय ? 'तूं रहातोस कुठें, तुझें नांव काय' वगैरे प्रथम परिचयाच्या वेळीं शोभणारे प्रश्न विद्याधर त्याला विचारतो. (कमलाकराचा व त्याचा पूर्वपरिचय लक्षांत घेतां तो कुठें राहतो हें कमलाकराला माहित असावयालाच पाहिजे. एक वेळ रोग्याला डॉक्टराचें व पक्षकाराला वकीलाचें घर माहीत नसणें शक्य आहे; पण कमलाकराला 'तंट्या' चा ठावठिकाणा पोस्टमना-पेक्षांही बिनचुक माहीत असणारच !) हे प्रश्न विसंगत व शंका उत्पन्न करणारे आहेत. परंतु तंटाजीराव या वेळीं साधुवृत्ति धारण करतात. कमला-कराचें दुर्दैव ! पृ. १३९ वर 'अरेच्या, ही काय चुकामूक आहे ? कमलाकर कोण ? तुम्ही का मी त्या दिवशीं ज्यांना कागद दिला ते ?' असे प्रश्न तंट्याच्या तोंडीं घालून विद्याधराच्या हातांत पत्र जाण्याचा प्रसंग लंगडा भासूं नये अशी तजवीज मात्र नाटककर्त्यानें केली आहे.

कमलाकराशीं तंट्याचा संबंध एकदांच व तो पेटीच्या बाबतींत अंधाऱ्या रात्रीं आला असता तर हा पुरावा सबळ ठरला असता ! पण पहिल्या अंकांतील 'खवळलेल्या पद्माकरानें सुशीलेला घरांतून दरोडा घालून पळविण्याचा घाट घातला आहे आणि त्याबाबतींत माझ्या साह्याबद्दल त्यानें दहा हजार रुपये देऊं केलेच आहेत' हे कमलाकराचे उद्गार अंक ३ प्र. ४ यांत त्याची दरोडे-खोराशीं दिसणारी सलगी (दरोडेखोर या प्रवेशांत तोंडें झांकून येतात असें लिहिलें आहे; पण त्यांचीं तोंडें कमलाकराला दिसलीं नाहींत तरी कमला-कराचें त्यांना दिसायला हरकत नाहीं.) आणि 'विद्याधरावर वार करणारा तो पद्माकराचा दरोडेखोर अगदीं उरफाट्या काळजाचा आहे' हे कमलाकराचे पृ.९४ वरील उद्गार काय दर्शवितात ? दरोडेखोराला देण्याला विद्याधराजवळ एक सोडून दोन शंभराच्या नोटा असतात हेंही जयंताचें सुदैव म्हटलें पाहिजे. नाटककार किंवा कादंबरीकार त्यांच्या घरीं अठराविश्वे दारिद्र्य असलें तरी कल्पनासृष्टींतील त्यांचे मानसपुत्र कोट्यधीश व्हावयाला वेळ लागत नाहीं हेंच खरें !

तात्यासाहेबांच्या घरांत उघड्या डोळ्यांनीं वावरणाऱ्या विद्याधराला भूतमहालांत येईपर्यंत कमलाकराचा संशय येत नाहीं व जयंताच्या गळ्या-

भोंवतालचा यमपाश आपल्या स्पर्शानें तोडणारें द्रुमनचें पत्र हातांत आल्यानंतर तात्यासाहेबांना ही बित्तंबातमी सांगण्याऐवजीं मरणोन्मुख मनोरमा मरेल म्हणून तो घाटपायथ्याची वाट सुधारतो हें पाहिलें म्हणजे ब्रीफलेस् बॅरिस्टराइतकीच त्याची वकिली पुढील आयुष्यांत चालणार अशी खात्री होते. 'एकाच प्याल्यां'तील रामलाल व 'प्रेमसंन्यासां'तील विद्याधर यांची निर्जीव दिरंगाई पाहिली म्हणजे मित्रांच्या बाबतींत गडकऱ्यांचे नायक अभागी आहेत असें वाटतें.ज्या वेळीं डोकें चालविलें पाहिजे त्या वेळीं रामलाल-विद्याधर हे देवानें डोकेंच दिलें नसावें असें वर्तन करतात व हातपाय हालविण्याऐवजीं ते जोडून स्वस्थ बसतात. द्रुमनचें पत्र दोनशें रुपयांना पैदा करून नंतर विद्याधर जें स्वगत भाषण करतो तेंही विचित्र आहे. 'द्रुमननें आत्महत्या केली, तिचें प्रेत कमलाकरानें पेटींत भरून त्या विहिरीवर नेलें, लीलेला भेटण्यासाठीं आलेला जयंत आयताच त्या हरामखोराच्या जाळ्यांत सांपडला आणि मनोरमा घाटपायथ्याच्या दवाखान्यांत पडली आहे. द्रुमननें स्पष्ट स्पष्ट लिहून ठेविलें आहे सारें!' (पृ. १०२). द्रुमनचें प्रेत कमलाकरानें पेटीत भरून त्या विहिरीवर नेलें याचा उल्लेख द्रुमनच्या पत्रांत होणें कसें शक्य आहे? आपण आत्महत्या केल्यानंतर आपल्या मृत देहाचा दुरुपयोग करून कमलाकर जयंताची विडंबना करणार आहे याचें स्वप्न द्रुमनला थोडेंच पडलें होतें? आत्महत्येपर्यंतचा मजकूर पत्रांतील व पुढील सर्व विद्याधराचा तर्क असें गृहीत धरलें तर हा घोटाळा होणार नाहीं. आत्महत्या करण्याचा द्रुमनचा ठाम निश्चय झाल्यानंतर तिला टांकशाई मिळावी हीही काकदृष्टि कमलाकराची कुंभकर्णी डोळेझांकच होय. खंबीर पुरावा हातीं आल्यानंतर तात्यासाहेबांना भेटून नंतर घाटपायथा गांठायचा साधा मार्ग विद्याधर सोडतो व घाटपायथ्यावरून तात्यासाहेबांना तार करण्याचा मुत्सद्दी बेत करून स्टेशन गांठतो! उंटावरून शेळ्या हांकण्याची कल्पनादेखील याच्यापेक्षां शहाणपणाची भासते. फार झालें तर तात्यासाहेबांना भेटण्यांत चारदोन घंटे मोडले असते व पहिली गाडी चुकल्यामुळें विद्याधर मनोरमेच्या मृत्युशय्येपाशीं उशीरां जाऊन पोंचला असता. पण शेवटचा कडेलोटाचा प्रसंग—जयंत फांशीं जाणार इतक्यांत विद्याधर येतो व जयंताचें मृत्यूच्या प्रदेशांत पडलेलें पाऊल मागें खेंचतो—यामुळें नाहींसा झाला असता. व्यवहारज्ञानाचा पूर्ण अभाव विद्याधराच्या ठिकाणीं एवढ्यासाठींच दाख-

विला असावा असें वाटतें. बाकी या प्रवेशापर्यंत त्याचा स्वभाव इतका विलक्षण उतावळा दाखविला आहे असेंही नाहीं. परंतु स्वतःच्या बायकोचें पांढरें फटफटीत कपाळ पाहून व तिची वैराग्यवृत्ति जाणूनही तिच्या पातिव्रत्याची परीक्षा पाहण्याची ज्याला हुक्की येते त्याच्या स्वभावाचा अंत कुणाला लागणार?

प्रेमसंन्यासाच्या उत्तरार्धाची घडण थेट मृच्छकटिकासारखी आहे व प्रि.भाटे यांनीं आपल्या प्रस्तावनेंत तसा उल्लेखही केला आहे. चारुदत्तावर वसंतसेनेच्या व जयंतावर मनोरमेच्या खुनाचा आरोप आहे. शकाराचा समज वसंतसेना मेली असा आहे, त्याप्रमाणें कमलाकरही मनोरमेच्या बाबतींत निर्धास्त आहे; पण दोघीही जीवंत असतात. चारुदत्तावर खुनाचा आरोप यावयाला ज्या उद्यानांत शकारानें वसंतसेनेचा गळा दाबून प्राण घेण्याचा प्रयत्न केला, त्याच उद्यानांत एक ओळखूं न येणारें प्रेत सांपडतें. या बाबतींत कमलाकराची शकारावर कडी आहे. कारण द्रुमनच्या प्रेताचे अमानुषपणें तुकडे करून तो आपला व्यूह रचतो. कथाप्रवाहांचें हें साम्य पाहिलें म्हणजे नाटकाचा अखेरी जयंत फांसावर चढत आहे इतक्यांत विद्याधर येऊन त्याला सोडवितो या ठिकाणींच होणें युक्त दिसतें. पण कथानकाचा लंबक एकदा या टोंकाला तर एकदां त्या टोंकाला झुकविणें व अशा रीतीनें प्रेक्षकांना स्तिमित करणेंच गडकऱ्यांनीं पसंत केलें हें उघड आहे.

जयंतावर मनोरमेच्या खुनाचा जो आरोप आला आहे व सबळ पुराव्यामुळें त्याला ज्याबद्दल फांशीची शिक्षा होते त्या आरोपाचा पाया कितीसा पक्का आहे हें पाहणेंही अनुचित होणार नाही. दुसऱ्या अंकाच्या ५ व्या प्रवेशांत लीलेची भेट घेण्यासाठीं आलेल्या जयंताला तिसऱ्या अंकाच्या शेवटीं खुनाच्या आरोपाची भेट मिळते. या दोन्ही प्रवेशांत कालदृष्टया किती अंतर आहे हें प्रथमतः पाहूं. अंक २ रा प्रवेश ६ यांतील प्रसंग ज्या दिवशीं कमलाकर व मनोरमा निघाली त्याच रात्रीं आगगाडींत घडलेला आहे. अंक ३ प्रवेश १ हा मनोरमेच्या बोलण्याप्रमाणें–बाबासाहेब मामंजी आज चार दिवस इथें नव्हते म्हणून वेळ निभावली–चार दिवसाच्या अंतरानें येतो. (प्रस्तुत लेखकाला तो अंक २ प्रवेश ६ याच्या दुसरे दिवशींच घेणें श्रेयस्कर वाटतें. पण ग्रंथकर्त्याचा लेखी पुरावा असल्यावर इतरेजनांची लुडबुड काय कामाची?) अंक ३ प्रवेश ३ मध्यें घाटपायथ्यावरून द्रुमन परत आली असून पुन्हां कमलाकराच्या तडाक्यांत सांपडली आहे. ती मेलनें आली असली तरी मध्यंतरीं एक

दिवस गेला असें धरणें बाजवी होईल. याच प्रवेशाच्या शेवटीं 'उद्यां याच वेळीं किंवा रात्रीं येईन तोंपर्यंत आपला कायम विचार करून ठेव' हा निर्वाणीचा खलिता कमलाकराकडून तिला मिळतो. असले संकेत कमलाकर घड्याळाप्रमाणें पाळणार हें ठरलेलेंच. त्यामुळें तिसरा प्रवेश व पांचवा प्रवेश यांत एका दिवसाचें अंतर आहे हें उघड होतें. लीलेच्या नांवाचें खोटें पत्र जयंताला पोंचविणें, व रात्रीं पेटी नेण्याची व्यवस्था करणें यांना मध्यंतरींचा एक दिवस लागणार! अशा रीतीनें मनोरमा नापत्ता झाल्यापासून ग्रंथकर्त्याच्या मतानें कमींतकमी सात दिवसांनीं जयंत मनोरमेचा खून करणारा म्हणून पकडला गेला. जयंत ह्या आठवड्यांत कुठें परगांवीं गेला होता असें नाहीं. 'मनोरमेनें काळें करून त्यावर इमारत उभारली' (पृष्ठ ९०) या जयंताच्या वाक्यावरून घरांतील सर्व मंडळींची समजूत मनोरमा बेताल होऊन घर सोडून गेली, अशीच झाली असावी. जयंतावर आलेल्या खुनाच्या आरोपाला ह्या गोष्टी प्रतिकूल आहेत. परंतु त्याच्या बाजूनें त्या आणण्यांत आल्या नाहींत. कमलाकरानें त्याला पकडण्यासाठीं लीलेच्या पत्राचें जें आमिष दाखविलें आहे तेंही असेंच लेचेंपेचें आहे. बनावट कागद करण्यांत कोणताही प्रतिनायक प्रवीण असलाच पाहिजे. तेव्हां अक्षर लीलेचें आहे किंवा नाहीं हा संशय जयंताला कसा आला नाहीं हें विचारण्यांत कांहीं अर्थ नाही. पण पाहुण्याच्या हातून साप मारविण्याची युक्ति कमलाकर योजतो व गोकुळाला आपला दूत करतो. विद्याधराबरोबरच्या संवादांत 'कमलाकराचें पत्र जयंतांना द्यायचें; पण कमलाकराचें पत्र आहे कुठें आधीं—हें लीलाताईनीं जयंताला लिहिलेलें पत्र कमलाकरांनीं जयंताजवळ देण्यासाठीं मजजवळ दिलें' (पृ. ९७) असेंही गोकुळ बोलून जातो. कमलाकराचें व जयंताचें इळयाभोंपळयाइतकें सूत आहे हें माहित असणाऱ्या विद्याधराला यांत कांहींच संशयास्पद वाटत नाहीं, हें कसें? पुढें जयंत पकडला गेल्यानंतर तरी या पत्राची वाटाघाट झालीच असेल. विद्याधराला गोकुळाचे हे उद्‌गार आठवत नाहींत. जयंताची सुटका व्हावी म्हणून इच्छा करणारा गोकुळ तें पत्र आपल्या हवालीं कमलाकरानें केलें असें बोलत नाहीं; (त्याची स्वयंभू विस्मरणशक्ति या वेळीं अधिकच तीव्र झाली असावी). आश्चर्य हें कीं लीलेनें तें पत्र खरोखरीच पाठविलें होतें किंवा काय याची चौकशी करण्याचें एकालाही भान रहात नाहीं!

मोहाच्या निसरड्या किनाऱ्यावरून स्त्रीपुरुषांचा अधःपात झाला तर स्त्री जननिंदेच्या चिखलांत रुतून बसते; पण पुरुष अंगावर एक शिंतोडाही न उडतां बाहेर येऊं शकतो, हा अनुभव दुर्दैवी द्रुमनचें उदाहरण पाहून बाबा-साहेबांना आला. लीला-सुशीलांना पुनर्विवाहाची परवानगी त्यांनीं दिली. पण या पत्रांत त्यांनीं 'द्रुमन' चा स्पष्ट उल्लेख कां करूं नये हेंच कळत नाहीं. पृ.९५ वर 'एका यःकश्चित् बालविधवेनें आपलें पोर मारलें' असा या प्रकरणीं गोकुळ उल्लेख करतो; पण ही बालविधवा द्रुमन आहे असें गोकुळाला किंवा इतरांना कळलें असतें तर या गोष्टीला थोडेंसें तरी निराळें स्वरूप आलें असतें.

पौराणिक किंवा ऐतिहासिक नाटककाराला कथानकाची प्रमाणबद्ध रचना व विकास यांजकडेच लक्ष द्यावें लागतें. सामाजिक किंवा काल्पनिक नाटकें लिहिणारांना कथानक निर्माणही करावें लागतें. सर्व साहित्य सज्ज असलें म्हणून पाककुशलतेशिवाय षड्रस अन्न होत नाहीं, किंवा पाया भक्कम असला तरी त्यावरची इमारत सुंदर होतेच असा नियम नाहीं हें खरें. पण कथानक रचण्याची व रंगविण्याची द्विविध शक्ति असल्यावांचून सामाजिक नाटक-काराला यशस्वी होतां येत नाहीं.

प्रेमसंन्यासाच्या रचनेसंबंधानें वर दिग्दर्शन केलेंच आहे. नाटक चटकदार करण्यासाठीं आपल्या प्रतिभेचा सर्व जामदारखाना गडकऱ्यांनीं उघडला होता असें दिसतें. प्रेक्षकांच्या मनोवृत्तींना हेलकावे देऊन त्या आतुर व उत्सुक ठेव-ण्याचें काम त्यांनीं या नाटकांत चांगलेंच पार पाडलें आहे. विद्याधराला द्रुमनचें पत्र मिळतांच जयंत सुटला असें वाटून प्रेक्षकांना हायसें वाटतें, तोंच घाटपायथ्यावरून विद्याधरानें केलेली तार कमलाकराच्या हातांत पडते व प्रेक्षक 'हाय हाय' म्हणूं लागतो. जयंत फांशीं जाणार असें वाटून डोळ्यांत दुःखाश्रु उभे राहतात तोंच मनोरमेच्या अन्यत्र असलेल्या अस्तित्वाचा पुरावा घेऊन देवदूताप्रमाणें विद्याधर येतो. दुःखाश्रूंचें रूपांतर आनंदाश्रूंत होतें. लीला-जयंतांना विवाहाचें अमृत, हालाहलतुल्य हालानंतर का होईना, लाभ-णार असें वाटतें तोंच कमलाकर त्यांत कालकूट मिसळतो. कथानकाच्या वातचक्राबरोबर प्रेक्षकांच्या मनोवृत्तीही या प्रसंगीं गरगर फिरत असतात. पांचव्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत लीलेबरोबरच नाटकाचा अंत झाला असता तर तो तुटकपणा सध्यांच्या विस्तारापेक्षां परिणामकारक झाला असता.

स्मशानांतील जयताच्या तोंडचें गद्यकाव्य वाचनीय असलें तरी आनंदाचा अगर दु:खाचा कोणताही प्रसंग शिल्लक नसल्यामुळें दृश्यकाव्य या दृष्टीनें उठावदार होणें शक्य नाहीं. नाटकाचा तिसरा अंक कमलाकराच्या अंगावर कांटे उभे करणाऱ्या कारस्थानांनीं भरला आहे. ज्या अर्भकाला जन्म दिला त्यालाच मरण देण्याची द्रुमनवर आलेली पाळी, सुशीलेसारख्या कुलस्त्रीला पळविण्याचा प्रयत्न, द्रुमनची भीषण आत्महत्या, व होळीवर पोळी भाजणाऱ्या कमलाकरानें तिच्या प्रेताच्या बळावर जयंताला जिवंत जाळण्यासाठीं टाकलेला डाव, यांच्या काळयाकुट्ट रंगानें तिसरा अंक माखलेला आहे. पहिल्या दोन अंकांतील नाटयवस्तूची मांडणी कमलाकराच्या कुटिल कर्तबगारीला वाव मिळेल अशा प्रसंगांच्या अनुरोधानें करण्यांत आली आहे. अंक २ प्र. ६ वगळतां या दोन अंकांत अद्भुत प्रसंगांचा अभाव आहे; परंतु विनोदी प्रवेशांनीं त्यांची उणीव भरून काढली आहे.

प्रेमसंन्यास पाहून किंवा वाचून संपविलें म्हणजे प्रसन्न मन:स्थितीत प्रेक्षक किंवा वाचक आपल्या उद्योगाला लागतो असें मात्र म्हणतां येणार नाहीं. जयंत-लीलेची दु:खद प्रेमकहाणी त्याच्या मनांत घोळते हें तर त्याचें एक प्रमुख कारण आहेच; पण तामस प्रसंगांचा सुकाळ हेंही त्याचें दुसरें कारण आहे. 'पुनर्विवाहा' वरील नाटक रंगविण्याला अथपासून इतिपर्यन्त कृष्णकृत्यांतच कुंचली बुडविली पाहिजे असें म्हणतां येणार नाही. पण प्रेमसंन्यासात पहिल्या अंकाच्या पांचव्या प्रवेशापासून तों तहत नाटकाच्या अंतापर्यंत भडक वातावरणाची छाया सर्वत्र पडलेली आहे. अंक १ प्र. ५ यांत कमलाकर लीलेचा हात धरतो तर अंक २ प्र. ५ मध्यें विद्याधर सुशीलेचे पाय धरण्याकरतां अपरात्रीं तिच्या खोलीत शिरतो. अंक २ प्र. २ मध्यें वसंत वीणेला पळविण्यांत प्रणयभक्ति दाखवितो तर त्याच्या पुढच्याच प्रवेशांत त्याची बहीण कमलाकराबरोबर मुंबई गांठण्याचा बेत मुक्रर करते. अंक २ प्र. ५ मध्यें लीला क्षणभर विकारवश होऊन व स्वत:ला जयंताची मनोमन साक्ष अशी पत्नी मानून त्याला आलिंगन देण्याला धांवते तर त्याच्या पाठोपाठ धांवत्या आगगाडींत कमलाकर मनोरमेविषयींची आपली पापी वासना पुरी करण्याचा प्रयत्न करतो ! तिसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत पोटचें पोर मारून द्रुमन येते; तर दुसऱ्या प्रवेशांत वीणेला पळवून आणणारे बॅरिस्टरसाहेब आपल्या प्रणयसमराच्या भरतीचें प्रदर्शन करतात. तिसऱ्या प्रवेशांत 'तूं, मनोरमा,

यांसारख्या माणसांचा मी भुकेला आहें ' म्हणून कमलाकर सांगतो, तर चवथ्या प्रवेशांत सुशीलेला भ्रष्ट करण्यासाठीं उतावळा झालेला पद्माकर आपल्या हस्तकांच्या रूपानें दृष्टीला पडतो. स्त्री-पुरुषांच्या कमी-अधिक प्रमाणाच्या अनीतिसंबंधाचा स्पष्ट वा अस्पष्ट उल्लेख अखंड चालू राहिल्यामुळें वाचकाच्या मनावर त्याचा एक प्रकारचा वाईट परिणाम झाल्यावांचून रहात नाहीं. जगांत अशा गोष्टी घडत नाहींत, नाटक अगदीं सोंवळेपणानें लिहिलें पाहिजे, असें कुणीच म्हणत नाहीं. पण हिंस्र पशूंनीं भरलेल्या अरण्यांत वनश्री कितीही चांगली असली तरी कुणी जाणार नाहीं हें विसरून चालणार नाहीं. स्त्री-पुरुषांमधल्या अनीतिमय संबंधांचीं बाष्कळ प्रहसनें वगळल्यास उच्च दर्जाच्या नाटकांत इतका मनमुराद उपयोग दुसऱ्या कुणीही केला नाहीं. कोल्हटकरांच्या मतिविकारांत मात्र असल्या गोष्टी प्रमाणाबाहेर आल्या आहेत पण 'प्रेमसंन्यासा'शीं तुलना करतां त्या कमीच भरतील. मनोहराच्या अत्यंत उज्ज्वल चारित्र्यामुळें वाचकाच्या मनाचा समतोलपणा कायम रहावयाला त्या नाटकांत फार मदत होते.

विद्यासेवक मासिकामध्यें 'प्रेमसंन्यासा'ची प्रयोगदृष्ट्या गलिच्छ नाटक म्हणून एका गृहस्थांनीं एकदां संभावना केली होती. प्रसंगीं गंगाजलाप्रमाणें निर्मळ विनोद लिहूं शकणाऱ्या गडकऱ्यांना असल्या प्रसंगांचे कालियाडोह कां आवश्यक वाटले हेंच समजत नाहीं. *The evil, that men do, lives after them, The good is oft interred with their bones.'* ही उक्ति मुत्सद्यांना, धर्मसंस्थापकांना, समाजसुधारकांना व ग्रंथकारांनाही लागू पडते. बऱ्यापेक्षां वाईटाचें अनुकरण जगांत कुठेंही जास्त होतें. पेशवाईंत घोड्यावर हुरडा चोळीत दिल्लीच्या बादशहाच्या उरांत धडकी भरविणाऱ्या बाजीरावाच्या शौर्याचें अनुकरण थोडेंच झालें असेल; पण त्याचा मस्तानीशीं आलेला संबंध कित्यादाखल ठेवणारे अनेक आढळले असतील. गडकऱ्यांच्या नाटकांचीही तीच स्थिति होत आहे. त्यांची तेजस्वी प्रतिभा नसलेले लोक बहिरंगांमध्यें त्यांचें अनुकरण करूं लागतात व त्याचा परिणाम विषपान, खून, व्यभिचारी स्त्रीपुरुष, यांची रेलचेल असलेलीं नाटकें हा होय. नाटकांची खरी कसोटी गुरुशिष्य, पतिपत्नी, मातापुत्र, इत्यादिकांना त्याची गोडी एकमेकांच्या संगतींत 'कसेंसेंच' न वाटतां अनुभवितां यावी ही आहे. प्रेमसंन्यासाला ही कितीशी लागू पडेल? स्त्रियांचे कोमल मनोविकार, बाल-

बालिकांच्या अल्लड मनोवृत्ति, तरुणतरुणींच्या मुग्ध भावना यांचा विचार केला म्हणजे वर उल्लेखिलेले प्रसंग पुष्पराशींवर ठेवलेल्या निखाऱ्यासारखे भासतात. हे सर्व टाळतां येणार नाहींत. पण असे प्रसंग टाळवतील तितके टाळून इतर सूचक पद्धतीनें सौम्य केले पाहिजेत. शेक्स्पीअरच्या हॅम्लेटसारख्या नाटकांत असल्या प्रसंगांची माळच्या माळ आढळते हें खरें; परंतु व्यभिचारी मातेनें पित्याचा खून केलेला पाहून उद्विग्न होणाऱ्या फाजील विचारी राजपुत्राचें कथानक निराळें व प्रेमाचा कोंडमारा झाल्यामुळें हृदय फुटणाऱ्या हिंदु बालविधवेचें चरित्र निराळें हें येथें लक्षांत ठेवलें पाहिजे.

'हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या ज्याप्रमाणें आबालवृद्धांनीं व आबालिकापुरंध्रींनीं वाचण्यास हरकत नाहीं, त्याचप्रमाणें गडकऱ्यांच्या नाटकांची स्थिति आहे' असें प्रि. भाटे म्हणतात. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांना गालबोटादाखल असलेली 'मधली स्थिति' सोडली तर भाट्यांचें त्यांच्याविषयींचें मत वस्तुस्थितीस धरून आहे. पण गडकऱ्यांच्या 'प्रेमसंन्यास' व 'पुण्यप्रभाव' या नाटकांसंबंधानें तोच निर्वाळा देणें शक्य नाहीं. शृंगार, विनोद व कृष्णकृत्यें यांनींच नाटकाला रंग भरण्याची सामान्य पद्धत असते; पण त्यांचें किती माफक प्रमाणांत व कसें मिश्रण केलें पाहिजे हें फारच थोड्यांना कळतें व अनेकांना कळलें तरी वळत नाहीं. बालबालिकांची बुद्धि नाटकांतील संभाषणाच्या रसाचें आकंठ पान करण्याइतकी विकसित झालेली नसते. त्यांच्यावर ठसा उमटतो तो फक्त प्रसंगांचा! म्हणून मुलांना जीं नाटकें दाखवायचीं असतील तीं शुद्ध प्रसंगांनीं परिपूर्ण असणेंच इष्ट आहे; नाहीं तर अश्लील चलच्चित्रपटांइतका जरी नाहीं तरी कोंवळ्या मनावर असल्या नाटकांचा थोडासा वाईट परिणाम होणारच! नाटकांतले प्रसंग आकर्षक असले तरी त्यांचा सरस विस्तार करावयालाही कल्पकता व मार्मिकता लागते. मतिविकारांत 'आनंदराव' व 'विहार' ह्या सुधारक—दुर्धारक पितापुत्रांचीं स्वभावचित्रें बहारीचीं वठलीं आहेत. गडकऱ्यांनीं तात्यासाहेब-बाबासाहेबांकडे कामापेक्षां अधिक लक्षच दिलें नाहीं. विधवेच्या स्वप्नांत तद्रूप झालेल्या लीलेचा परिचय मात्र त्यांनीं तिसऱ्या प्रवेशांत गोड रीतीनें करून दिला आहे. 'ताई, एका आंधळ्या मुलानें प्रकाश काय असतो असें विचारलें आहे; तसेंच सुख काय असतें हेंसुद्धां बालविधवेला दुसऱ्याच्या सांगीवरून कळेल तेवढेंच' हें पृ. ११ वरील लीलेचें भाषण अतिशय हृदयद्रावक व सरस वठलें आहे. लीला-सुशीलांच्या संवादांत त्यांच्या स्वभावांतील

विरोध चांगलाच खुलून दिसतो. बुद्धिप्रधान सुशीला व भावनाशील लीला यांचीं अंत:करणें एकाच मार्गानें कशीं धांवणार ? लीलेचें हृदयकुमुद प्रेम-चंद्रानेंच प्रफुल्लित होणारें आहे. तत्त्वज्ञानाचा सूर्य तेजस्वी असला तरी त्याची कळी त्यामुळें उमलत नाहीं. पृ. ३ वरील बाबासाहेबांचें भाषण व पृ. १२ वरील 'देवा, या निराशेच्या प्रेमाचा खेळ कसा संपविणार आहेस, तुझें तुलाच ठाऊक !' हे सुशीलेचे उद्‌गार सूचक व पर्यवसानाची छटा दाखविणारे आहेत. याच प्रवेशांत पाहुणेमंडळीची बैठक आहे सर्व पात्रांचा सहज परिचय करून देण्याला ती फार उपयोगी आहे. कोटयांच्या रंगपंचमींतही सर्व पात्रें सामील होतात व गोकुळवसंताचें द्वंद्वयुद्ध सुरू होतें. मनोरमेची मत्सरी दृष्टि व लीलेची प्रेमळ दृष्टि यांतील तीव्र अंतर जयंताला किती जाणवत होतें हें या प्रवेशाच्या शेवटीं दाखविलें आहे. सर्व नाटकांत लीला दुबळी भासते व प्रेमळ बालविधवेला तें शोभूनही जातें. पण अंक १ प्र. ५ मधील कमलाकराची फाजील लगट ती धीटपणानें झिडकारते आणि आपल्या तेजस्वीपणाचा त्याला प्रत्यय आणून देते. अंक २ प्र. ५ हा सर्वच काव्यमय असून त्यांत लीलेच्या मनावर क्षणभर बसणारा विकाराचा पगडा कसा उत्पन्न होतो हें फार नाजूक रीतीनें रेखाटलें आहे. तिसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत पोटच्या पोराला मारणाऱ्या द्रुमनची करुण कहाणी परिणामकारक होते. पांचव्या अंकांतील पहिला प्रवेश जयंत-लीलेच्या मोकळेपणानें झालेल्या पहिल्या आणि शेवटच्या भेटीनें डोळयांत आंसवें आणतो. पांचव्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत तर करुणाची परमावधि होते. जयंताला एका क्षणाचा विलंब लागतो; मृत्यूच्या राज्यांतून तो परत येतो; पण लीला त्याला शोधण्यासाठीं तिकडे जाण्याला आधींच निघालेली असते ! संसार म्हणजे शुद्ध लपंडाव आहे याचा या वेळीं पूर्ण प्रत्यय येतो ! या प्रवेशानें सद्‌गदित होणार नाहीं असा मनुष्य विरळा ! गडकऱ्यांना करुणरस चांगला साधत असे याचा प्रत्यय प्रेमसंन्यासांत पूर्णपणें येतो; प्रेमसंन्यासाच्या पहिल्या चार अंकांत अद्‌भुत व हास्य यांचें आणि पांचव्या अंकांत करुणाचें साम्राज्य आहे.

कथानकाला ज्या ज्या स्थळीं विलक्षण वळण मिळतें तें तें स्थळ आपोआपच वेधक होतें. जयंत-लीलांचा एकांत कमलाकराला समजणें, मनोरमेनें पुलावर उडी टाकणें, लीलेला भेटण्यासाठीं आलेल्या जयंतानें प्रेताच्या तुकडयांनीं

भरलेल्या पेटीवर हात ठेवणें व तो पकडला जाणें, चिंताक्रांत विद्याधराच्या हातीं दरोडेखोराच्या हातून दुमनचें पत्र येणें, ऐन फांशीच्या वेळीं विद्याधर येऊन दाखल होणें, विद्याधर हाच गुणाकर हे सुशीलेला कळणें, हे असे प्रसंग होत. अशा प्रसंगीं दुर्जनांना दैव अनुकूल असल्यास दुःखाची व सज्जनांचा विजय असल्यास आनंदाची ऊर्मि आपोआप उसळते. भावनेच्या आत्म्याला कल्पनेचें शरीर व भाषेचीं वस्त्रें यथायोग्य मिळालीं कीं रसाविर्भावही होतो व खरेंखुरें घडणारें चित्र या नात्यानें त्या प्रसंगाचा प्रेक्षकांवर परिणाम होतो. परंतु मनुष्याप्रमाणें नाटचलेखनाच्या बाल्यावस्थेंतही भडक रंगाची आवड जास्ती असते. 'प्रेमसंन्यासां' त चोहोंकडे वादाळाची खळबळ दिसून येते याचें तरी कारण हेंच आहे.

स्वभावरेखनांत विविध प्रकारचीं पात्रें आणणें, त्यांच्या साम्यविरोधानें नाटकाला रंग चढविणें, आणि कथानकाचा स्वभाववैशिष्टयावर व स्वभाववैशिष्टयाचा कथानकावर होणारा परिणाम दाखविणें इत्यादिकांचा समावेश होतो. श्रीमंतांच्या घरच्या मेजवानीप्रमाणें प्रेमसंन्यासांत वैचित्र्य भरपूर आहे. बालपतिमूर्तीच्या चिंतनांत मग्न होणारी पौराणिक थाटाची सुशीला, तर हृदयांतलें प्रेम हृदयांतच गाडून टाकावें लागत असल्यामुळें झुरणारी विसाव्या शतकांतील लीला, 'दोन विधवा मुली म्हणजे उरावर दोन जळत्या शेगडया' समजणारे बाबासाहेब, तर इष्ट सुधारणेला 'संशयाचा फायदा' देणारे तात्यासाहेब, विलायती माती हिंदुस्थानांतील सोन्यापेक्षां अधिक किंमतीची मानणारा वेडा वसंत, तर जुन्या पशूंची बुद्धि नव्या मनुष्यापेक्षां श्रेष्ठ असलीच पाहिजे असले सिद्धान्त बांधणारा गोकुळ, यांच्या विरोधामुळें आपण खरेंखुरें जग डोळयांपुढें पहात आहों असें वाटतें. बाबासाहेबांचें पात्र सोडून दिलें तर स्वभावाच्या उत्क्रांतीकडे मात्र नाटककारानें फारसें लक्ष दिलें नाहीं. प्रत्येकाच्या स्वभावाचा खुंटा हलवून बळकट करण्यांतच बहुतेक प्रसंग खर्ची पडले आहेत. आकस्मिक प्रसंगांपेक्षां स्वभावाचीं वळणें अधिक स्वाभाविक असतात व मानवी हृदयाचें यथार्थ ज्ञान असलेला नाटककारच या कलेंत यशस्वी होतो. प्रेमसंन्यासांतील विद्याधर, कमलाकर, सुशीला, वसंत, गोकुळ या सर्वांचे स्वभाव 'स्वभावाला औषध नाहीं' ही म्हण सत्य करणारे दिसतात. रखरखणाऱ्या वाळूंत पडलेल्या कळीसारखी नाटकांतील नायिका लीला हिची स्थिति आहे. अंक १ प्र. ३

मध्यें तिचें जयंतावरील प्रेम ढगाआडून दिसणाऱ्या चांदणीप्रमाणें अस्पष्ट दिसतें. अंक १ प्र.५ मध्यें कमलाकराच्या पाशवी वृत्तीचा धिक्कार करून ती आपलें उज्ज्वल शील निदर्शनास आणते. अंक २ प्र. ५ मध्यें तिचें काव्यमय हृदय जयंताविषयींच्या प्रेमानें किती तुडुंब भरलें आहे व जयंताचा आधार न मिळाल्यास जिच्यावर सुंदर फुलें फुलायचीं ती ही लता हां हां म्हणतां कशी मातीमोल होईल हें स्पष्ट कळून येतें. यानंतर अंक ३ व ४ यांत लीलेला नाटककारांनीं पडद्याआडच ठेवलें आहे. अंक ४ प्र. ५ मध्यें जयंत तुरुंगांत असतांना त्याला जें लीलेचें पत्र मिळतें त्यावरून तिची मनःस्थिति काय ताडतां येईल तेवढीच ! पांचव्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत जयंताच्या गळ्यांत काळपाश पडलेला पाहून ती त्याला मिठी मारते व दुसऱ्या प्रवेशांत प्रेमाचें माणूस गेल्यावर जगांत क्षणभर जगणें हें देखील पाप होय म्हणून विषाच्या साहाय्यानें जयंताच्या भेटीला निघून जाते. प्रणयिनी या नात्यानें लीलेचें चित्र फार हृदयद्रावक झालें आहे. परंतु बालविधवा या नात्यानें तिच्या जखमेंत जें मीठ पडत आहे त्याची यथार्थ कल्पना वाचकांना येत नाहीं. तिच्या प्रेमप्रवाहाला प्रतिबंध होतो तो ती बालविधवा आहे म्हणून नाहीं; तर जयंत विवाहित आहे म्हणून ! जयंत अविवाहित असता तर असला पुनर्विवाह करण्यांत तात्यासाहेबांनीं पुढाकारच घेतला असता व नाटकच लिहावें लागलें नसतें ! या दृष्टीनें 'कोमल हृदयांत ताबडतोब रुजून फोंफावणाऱ्या प्रेमवृक्षांचे अंकुर दिसतात न दिसतात तोंच त्यांचें निर्बीज करून, तुमच्या लीलाजयंतांना समाधानाचे धडे शिकवा ! ..... बाळपणीं बीजारोपण झाल्यामुळें तारुण्यांत हृदयाच्या तळ्यापर्यंत दूरवर मुळें पसरणारा प्रेमवृक्ष एकदम समूळ उपटतांना हृदयाच्या चिंधड्या होतात हें लक्षांत ठेवा !' (पृ. १४४) हा संन्यासी जयंताचा संदेश मननीय आहे. प्रि. भाटे यांनीं हें नाटक पुनर्विवाहावर आहे असें सांगितलें आहे व प्रचलित समजही असा आहे. पण विद्याहरणांतील शुक्राचार्य अगर एकच प्याल्यांतील सुधाकर यांच्याप्रमाणें दुःखद अनुभवांनीं आंतडें तुटून जयंतानें जे शेवटचे उद्गार काढले आहेत तेच त्या नाटकाचें रहस्य व्यक्त करतात असें म्हटलें तर चूक होईल काय ? हृदयसर्वस्व लीलेची राखरांगोळी झालेली पाहून जयंताचें फुटलेलें हृदय या उद्गारांच्या रूपानें आक्रंदत बाहेर पडलें आहे. त्याची साक्ष सर्वांत विश्वसनीय मानली पाहिजे. वरील उद्गारां-

च्या अनुरोधानें निष्कर्ष काढला तर विषमविवाहाचे दुष्परिणामच प्रेमसंन्यासांत प्रामुख्यानें दाखविले गेले आहेत. 'जयंत, लीला व मनोरमा' यांची स्थिति या दृष्टीनें चकोर-चंद्रिकेसारखी नसून नंदन, मोहिनी व इंदिरा या प्रेमशोधनांतील त्रिकुटासारखी झाली आहे. मतिविकारांत चंद्रिकेचा पुनर्विवाह होत नाहीं याला चकोराचा विवाह अगर अन्य कोणतेंही कारण नाहीं. तिचा बोलका सुधारक बाप आनंदराव व स्वतःला दुर्धारकाग्रणी मानणारा भाऊ विहार यांच्या कात्रींत तिच्या प्रेमाच्या चिंधड्या होतात. 'सुभगपण भरतभूप्रति वितरिं ईश्वरा' हें भरतवाक्यही त्या नाटकाचें साध्य दाखवितें. 'प्रेमसंन्यासा'चा मुख्य प्रश्न पुनर्विवाह हा आहे असें मानून प्रस्तुत लेखकानें वर विवेचन केलें आहे; पण विषमविवाहावर ग्रंथकर्त्याचा जास्ती जोर असावा असें मानण्याला जागा आहे. विषमविवाहाचें खंडन व पुनर्विवाहाचें मंडन ही जोडगोळी गडकऱ्यांना सोडावयाची होती असा मुद्दा त्यांच्या बाजूनें येईल. नाटकांत किती विषयांचें खंडनमंडन करावयाचें हा नाटककाराचा प्रश्न आहे. विषयसूत्र एकच असलें तरी कथानक चटकदार करण्यासाठीं अगर शृंगार रंगविण्यासाठीं चांगल्या चांगल्या नाटककारांचें देखील त्या एका सूत्राकडे दुर्लक्ष होतें. मग 'किमु यत्र चतुष्टयम्' अशी स्थिति असल्यावर काय होईल हें सांगावयाला नकोच. शारदेंत जरठ-कुमारीविवाहनिषेधाच्या गाड्याबरोबर देशस्थ-कोकणस्थांच्या एकीच्या नळ्याची यात्रा होईल असें देवलांना वाटलें. 'परिवर्तन' व 'जन्मरहस्य' हीं दोन नाटकें वगळल्यास कोल्हटकरांच्या इतर नाटकांत धनी असणाऱ्या विषयाचें नांव गण्या व कथानकाच्या चाकराचें नांव रुद्राजीराव असें आढळतें. एका धोंड्यानें दोन पक्षी म्हणीच्या कोशांत मारतां येत असले तरी व्यवहारांत दोन्ही पक्षी उडून जाऊन धोंडा मात्र हातीं येतो असाच अनुभव आहे. रसांचें बेमालूम मिश्रण साधलें म्हणून विषयांचें साधेल असा नियम नसतो; यासाठीं ध्येयपर ललितवाङ्मयांत कथानकाचा भोंवरा विशिष्ट विषयाच्या कक्षेंत खेळवणेंच इष्ट असतें. आपली कृति गारुड्याची पोतडी होऊं नये, अगर एक ना धड भाराभर चिंध्यांचा आरोप आपल्यावर येऊं नये अशी इच्छा असणाऱ्या माणसानें एकाच विषयाचा लोहचुंबक घेऊन त्याकडे स्वाभाविकपणें आकर्षिल्या जाणाऱ्या साहित्यानेंच नाट्यरचना करावी हें बरें.

पुनर्विवाह समाजांत दोन कारणांसाठीं रूढ झाला पाहिजे. सुशील परंतु

प्रेमळ हृदयाच्या कलिका रूढीच्या तापलेल्या तव्यावर होरपळून जाऊं नयेत हें एक, व विकारवशतेमुळें अनाथ अबलांचें पाऊल वांकडें पडून त्यांना अनीतीचा मार्ग अगर आत्महत्येकरतां विहीर पहावी लागते ती पहावी लागूं नये, हें दुसरें. हीं कारणें या नाटकांत सजीव होतात. पहिल्याची मूर्ति लीला आणि दुसऱ्याची द्रुमन आहे. सुशीलेसारख्या वैराग्यशील विधवेचें पात्र पुनर्विवाहाची परवानगी मिळावी म्हणून प्रतिपादणाऱ्या नाटकांत अप्रस्तुत आहे. मनोनिग्रही व सच्छील विधवा काय किंवा विधुर काय, समाजांत वाढतील तितके हवेच आहेत. पण मनोनिग्रह हें 'येरा गबाळा'चें काम नव्हे. बेफाम पुरुष आणि मोहमय परिस्थिति यांनीं डोळे झांकल्याकारणानें सामान्य विधवा वाट चुकते. यासाठींच पुनर्विवाहाची ऐच्छिक रूढि पडली पाहिजे. सुशीलेसारखें पात्र पुनर्विवाहाचें खंडन करणाऱ्या नाटककारालाच अधिक उपयोगी पडलें असतें. हिंदुस्थानांत हजारों लोक अर्धपोटीं रहात आहेत, त्यांना दुवक्तां जेवावयाला मिळालें पाहिजे, म्हणून कंठशोष करणाऱ्या वक्त्यानें लंघनें फार उत्तम, मनुष्यानें नेहमीं उपास केले पाहिजेत, जेवढें कमी जेवावें तेवढी जास्त हुषारी वाटते, इत्यादि गोष्टी सांगणें कितीसें फायदेशीर होईल ?

विधवेचें एकदां वांकडें पाऊल पडलें कीं, तोंड काळें करण्याखेरीज तिला दुसरें गत्यंतरच उरत नाहीं. हिंदुसमाजांत अद्यापि 'पुरुषराज्य' असल्यामुळें तिला पापाच्या समुद्रांत लोटणारा स्वतः कोरडाच्या कोरडाच राहतो, ही विषम वस्तुस्थिति द्रुमनच्या रूपानें दाखविली आहे. पण द्रुमन नाटकांत प्रथमतः दिसते तीच अगदीं बनलेली व कमलाकराच्या पाशांत सांपडलेली ! अशा बालविधवा स्वभावतः सरळ असतात; पण गोड गोड भुलथापा देऊन व साखर पेरून त्यांना माणसांतून उठवायला कमलाकरासारखे नरपशु कारणीभूत होतात. नाटकाच्या आरंभीं द्रुमन-कमलाकरांची सामान्य ओळख दाखवून या माशीला तो कोळी आपल्या जाळ्यांत कसा ओढतो हें दाखविलें असतें तर अनाथ अबलांची बाजू चांगल्या रीतीनें पुढें आली असती. मतिविकारांतील 'वेणू'चें चित्रही अशा अबलेचा करुणास्पद उत्तरार्ध दाखवितें. पण पूर्वार्धालाच मुळापासून हात कुणीच घातलेला नाहीं. स्वतःला सावरण्याचा शक्य तितका प्रयत्न करीत असतां द्रुमनचें पाऊल घसरलें असें दाखविलें असतें तर तिच्याविषयीं वाचकांच्या मनांत अधिक सहानुभूति निर्माण झाली असती. सध्यांचें तिचें चित्र कींव करण्यासारखें असलें तरी तें हृदय

दुर्भंग करूं शकत नाहीं. लग्न झाल्यानंतर सुखस्वप्नांत गुंग असणाऱ्या बालिकेचें हृदय वैधव्याच्या आकाशींच्या कुऱ्हाडीनें कसें छिन्न होतें, कर्मठ आईबाप अगर सासूसासरे भेटले म्हणजे वपनाच्या अग्नींत तें छिन्नभिन्न हृदय कसें भाजलें जातें, मायेच्या मलमपट्टीऐवजीं अपशब्दरूपी मिठाचें पाणी त्यावर कसें ओतलें जातें हें कुशल लेखणीनें चित्रित केल्यावर जनमनें हालल्यावांचून कशीं रहातील? पोटाशीं पोर नाहीं, गळ्यांत पतीचा हात नाहीं, अशा स्थितींत भेसूर वाटणाऱ्या वादळी रात्री डोळ्याला डोळा न लागतां तिला कशा कंठाव्या लागतात, प्रेमासाठीं आसावलेल्या तिच्या हृदयाचा गैरवाजवी फायदा घेऊन कामुक कुलांगार तिच्याभोंवतीं आपलें जाळें कसें पसरतात, आणि दुराचारांत आयुष्य घालविणारा पुरुष नामानिराळा राहून एका क्षणाची चूक करणाऱ्या या दुबळ्या जीवाला देहांतशासनाची शिक्षा समाज कशी करतो ह्या सर्व गोष्टी पुनर्विवाहमंडनपर नाटकांत अवश्य आल्या पाहिजेत.

गडकऱ्यांनीं आपली भाषा चांगली कमाविली होती, हें त्यांच्या प्रेमसंन्यासावरून सिद्ध होतें. प्रेमसंन्यास हें त्यांचें पहिलें नाटक खरें; पण तें वाचतांना भाषेच्या दृष्टीनें लेखक नवशिका आहे असें क्षणभरही कुणाच्या मनांत येत नाहीं. पांचदहा वर्षांच्या तपश्चर्येनें प्रतिभासंपन्न लेखकाला आपली विशिष्ट भाषासरणी बनवितां येते; परंतु गडकऱ्यांनीं तपश्चर्येचा काळ अज्ञातवासाच्या गुहेंत घालविला असल्यामुळें प्रेमसंन्यासांत ते कसलेले लेखक म्हणूनच पुढें येतात! कोल्हटकरांचें 'वीरतनय' व खाडिलकरांचें सवाई माधवरावांचा मृत्यु' हीं नाटकें भाषेच्या दृष्टीनें चांगलीं असलीं तरी त्यांच्या पुढील नाटकांच्या मानानें वाङ्मयगुणांत व भाषेच्या विलासांत तीं कमीच भरतात. कोल्हटकर-खाडिलकर हे उत्कृष्ट खेळाडू असले तरी मैदानांत येऊन उभे राहिल्याबरोबर वाटणारा संकोच व भीति हीं त्यांच्या पहिल्या कृतींत दिसतात. 'प्रेमसंन्यासांत' गडकऱ्यांची स्थिति तशी नाहीं. ते पहिल्या चेंडूपासूनच सहाचे टोले सुरू करतात.

गडकऱ्यांच्या भाषेवर खाडिलकरांपेक्षां कोल्हटकरांचाच अधिक परिणाम झाला आहे. खाडिलकरांची भाषा बहुधा सुबोध व सावेश असते. कांहीं विशिष्ट स्थळें सोडल्यास प्रेमसंन्यासांत काव्यमय कोमलताच वावरत असलेली आढळून येईल. कोल्हटकरांच्या भाषेंत ओज आढळत नाहीं असें नाहीं (मति-

विकार अंक १, प्रवेश ५ पहा); परंतु त्यांचीं कथानकें व प्रसंग असे असतात कीं त्यांत ओजस्वी भाषेचा योग कपिलाषष्ठीइतकाच दुर्मिळ होतो. प्रेमसंन्यासाच्या दुसऱ्या अंकांतील पांचव्या प्रवेशांत जयंताच्या तोंडीं आलेली रूढिराक्षसीची निंदा हा ओजस्वी भाषेचा एक चांगला नमुना आहे. कमलाकराच्या कारस्थानांमुळें भयानक व दुःखद अंतामुळें करुण हाच रस नाटकांत प्रामुख्यानें वावरत असल्यामुळें धबधब्याप्रमाणें भव्य भासणाऱ्या ओजस्वी भाषेला ह्यांत विशेषसें स्थानच नाहीं.

गडकरी नाट्यदृष्टीनें कोल्हटकरांच्या व काव्यदृष्ट्या केशवसुतांच्या तालमींत तयार झालेले! अर्थात् त्यांच्या कृतींत गद्य काव्याचा प्रवाह दुप्पट विस्तारला हें सांगावयाला नकोच. नदीतीरावर एकटीच बसलेली लीला व पुढें झालेला तिचा आणि कमलाकराचा संवाद, सुशीलेच्या खोलींत भीतभीत शिरणाऱ्या विद्याधरानें केलेलें चांदण्या रात्रीचें वर्णन, जयंत व लीला यांच्या भेटींतील उषःकालाचें चित्र व त्या ठिकाणीं पडलेला कल्पनांचा पाऊस, द्रुमनच्या खोलींत शिरणाऱ्या कमलाकरानें केलेलें वर्षाकालीन संध्यासमयाचें वर्णन, लीलेनें अश्रूंच्या अक्षरानीं जयंताला लिहिलेलें पत्र, फांसावर चढणाऱ्या जयंतानें लीलेचा घेतलेला निरोप, लीलेच्या विषपानानंतर होणारा जयंताचा व तिचा हृदयद्रावक संवाद आणि स्मशानांत लीलेच्या धडधडणाऱ्या चितेपुढें जयंताच्या भग्न हृदयांतून वहाणारे शोकाचे–छेः–रक्ताचे–पाट, हीं सर्व स्थळें कल्पनावैभवाच्या दृष्टीनें पहिल्या प्रतीचीं आहेत. एखाद्या सामान्य नाटककाराला सबंध नाटकांत दाखवितां येणार नाहीं इतकें कल्पनाभांडार गडकरी एखाद्या प्रवेशांत उधळून जातात. रत्नांचा पाऊस कुबेरच पाडूं जाणे!

सुशिक्षित व अशिक्षित, स्त्री व पुरुष, कोमल व कठोर मनुष्य यांच्या तोंडीं एकाच थाटाची व घाटाची भाषा घालण्यानें रसभंग होतो हें कोल्हटकरांपेक्षांही गडकरी जास्ती विसरले आहेत. 'पहिल्या पिढीच्या पुढाऱ्यांनीं सुधारणेची वेळ रूढीच्या कांटेरी कुंपणावरूनच जपून समाजवृक्षावर चढविली असती तर आज तिला आचाराचीं सुंदर फुलें खास आलीं असतीं; पण अनुकरणाच्या आंधळेपणानें त्यांनीं तिला वरच्यावर टाकून समाजवृक्षावर चढवितांना घाईनें खालीं पाडून मातीला मात्र मिळविली' (पृ. ४) हें तात्यासाहेबांचें भाषण, 'मायामोहाच्या निद्रेंत आत्म्याला हें संसाराचें स्वप्नच पडत नाहीं तर काय! तेव्हां त्या विधवेप्रमाणें सौभाग्याच्या स्वप्नांतून जागें होऊन भयकर वैधव्याची

जागृति भोगीत बसायचें त्यापेक्षां आपलें हें वैधव्याचें स्वप्न संपून ईशज्योतींत एकरूप झालेल्या पतीबरोबर अखंड सौभाग्याची तेजोमय जागृति अनुभवणें किती तरी चांगलें नाहीं का? ...... भक्तिरूप सखीनें ही मायानिद्रा मोडल्यावर जी अक्षय सौभाग्यजागृति मिळेल तिच्या मानानें हीं दोन्ही स्वप्नें सारखींच ! ' हें सुशीलेचें बोलणें (पृ. १०), आणि ' निदान माझ्या दृष्टि-सुखाच्या तरी आड येऊं नकोस ! चातक मेघमालेच्या नुसत्या दर्शनानें जिवंत रहातो तसा तुझ्या दृष्टीच्या अमृतवर्षावानें माझ्या दग्ध प्रेमाचें पुन-रुज्जीवन होईल ! .....कैलासनाथाप्रमाणें शशिकला प्रत्यक्ष मस्तकीं धारण करतां आली नाहीं तरी तिच्या चंद्रिकेच्या प्रभेवरच चकोर आपली तृषा भागवतो ! '(पृ. ४४) हे विद्याधराचे उद्गार वाचले म्हणजे आपले मानस-पुत्र व मानसकन्या या सर्वांना भाषेच्या बाबतींत गडकऱ्यांनीं सारखेंच शृंगा-रलें आहे असें दिसून येईल. कल्पकतेच्या जोडीला मार्मिकता असल्यावांचून सौंदर्यप्रदर्शन व्हावें तसें परिणामकारक होत नाहीं. नाटकांतील पात्रांविषयीं आपलेपणा वाटायला (आणि सामाजिक नाटकांत तर तो वाटलाच पाहिजे) स्वभावभिन्नतेइतकें भाषाभिन्नत्वही उठावदार असलें पाहिजे. समतेचें तत्त्व व्यवहारांत इष्ट असलें तरी प्रौढ भाषा व अलंकारांची उधळपट्टी यांत सारा-सार विचारच पाहिजे. दासी विदुषीसारखी बोलूं लागली म्हणजे हें शुद्ध नाटक आहे असें वाटूं लागतें. पण नाटककाराचें कसब तर '*Real art lies in concealing art*' या वचनाप्रमाणें आपल्यापुढें कृत्रिम नाटयप्रयोग चालला आहे याचा प्रेक्षकांना विसर पाडण्यांत असतें. बुद्धिजन्य चमत्कृतीमुळें असलीं भाषणें आनंददायक होतात; पण कला या दृष्टीनें त्यांचें कौतुक करतां येत नाहीं. या दृष्टीनें देवल-आपटयांची अनलंकृत भाषा कोल्हटकर-गडकऱ्यांच्या सजलेल्या सम्राज्ञीपेक्षां जवळची वाटते व हृदयाला जाऊन भिडतेही.

काव्यकल्पना व अलंकार यांच्या बाबतींतही ' न हि चूडामणिः पादे नूपुरः शिरसि धार्यते ' हें सुभाषित पाळणें उचित असतें. चकोर, चातक, कमल, चंद्र सूर्य, इत्यादि मंडळी ज्याच्या त्याच्या तोंडीं कोंबून उपमा-उत्प्रेक्षांचा सुकाळ करण्यांत कांहीं अर्थ नसतो. मनुष्य दृष्टांत झाले तरी आपल्या अनुभवाचे देतो. या दृष्टीनें धंदा, वय, परिस्थिति, इत्यादि सर्व गोष्टींचा पूर्ण विचार करून कुणाच्या तोंडीं किती व कशी अलंकारिक भाषा घालावयाची हें ठर-विलें पाहिजे. निबंधलेखक जशी सावेश व अलंकृत भाषा लिहील तशी द्रुमन

व बाबासाहेब यांच्या तोंडीं शोभणार नाहीं. नाटकांतील प्रत्येक पात्रानें काव्याचा, साहित्यशास्त्राचा अगर वक्तृत्वकलेचा अभ्यास केलेला असतो थोडकाच ? त्या व्यक्तीला, ती कल्पना सुचणें ज्या मानानें संभाव्य त्या मानानें ती कल्पना अधिक पटते असा अनुभव आहे. ' सर्वत्रौदरिकस्य अभ्यवहार्यमेव विषयः ' या विक्रमोर्वशीयांतील विनोदी ताशेऱ्यांत मनुष्य-स्वभावाचें मर्म अचुक सांगितलें आहे. प्रेमसंन्यासामधील कल्पनावैभव संध्या-कालीन शोभेप्रमाणें भासतें,त्यांतलें नावीन्य समुद्रांतून नुकत्याच वर काढलेल्या मोत्यांप्रमाणें दिसतें, हें सर्व खरें; पण पात्रांना पुढें करून गडकरी बोलत आहेत ही कल्पना मात्र पुनःपुनः मनांत डोकावते. नाटकाचा सर्वसूत्रधार ग्रंथकर्ताच असतो; पण ईश्वराप्रमाणें अदृश्य व अलिप्त राहून त्यानें सूत्रें हलविलीं पाहिजेत.

कल्पना सुचतात म्हणून घालणें हें नाटकाच्या ओघाला अनेक वेळां प्रति-बंधक होतें. नाटक हें काव्य आहे खरें; पण आधीं दृश्य आणि नंतर श्राव्य हें चार बोटांचें अंतर कवि विसरूं लागला कीं प्रेक्षकांना नाटक कानांनीं पाह-ण्याची पाळी येते. ललितवाङमयांतील तारेवरची कसरत म्हणजे नाट्यलेखन होय. एखाद्या उत्तम गवयाला कितीही चीजा येत असल्या तरी कालमर्यादा लक्षांत घेऊनच त्यानें त्यांची निवड केली पाहिजे. कल्पनांच्या व कोट्यांच्या बाबतींतही हेंच तत्त्व पाळायला नको का ? रंगभूमीवर प्रयोग करतांना कंपनी-नें प्रवेशच्या प्रवेश गाळावे यांत नाटककाराला भूषण कोणतें ? दोनदोन तीनतीन पृष्ठांचीं भाषणें नट म्हणूं लागले तर प्रेक्षक झोंपीं गेल्यावांचून रहाणार नाहींत. नाटकाची खरी करामत संवादावर आहे. व्याख्यानवजा भाषणें वेड्याच्या बडबडीप्रमाणें कंटाळवाणीं होतात. नाइलाजावांचून नाटक-कारानें या रसभंगकारक गोष्टींचा आश्रय करूं नये. वरील नियम गडकऱ्यांनीं प्रेमसंन्यासांत अनेक ठिकाणीं मोडले आहेत. 'इयमधिकमनोज्ञा वल्कलेनापि तन्वी ' हें ते विसरले व भाषेला शृंगारतां शृंगारतां त्यांनीं अनेक ठिकाणीं तिचा देह इतका झांकून टाकला आहे कीं डोळे दिपवणाऱ्या दागिन्यांखेरीज प्रेक्षकाला दुसरें कांहींच दिसत नाहीं. इतकी श्रीमंती आजपर्यंत पहावयाला न मिळाल्यामुळें सामान्य वाचकवर्ग तेवढ्यावरच गुंग होऊन जातो. पण मार्मिक व रसिक लोकांना या बाबतींत नाकापेक्षां मोती जड झालें असेंच वाटेल.

भाषेच्या व बहिरंगाच्या बाबतींतही आपली विशिष्ट छाप गडकऱ्यांनीं प्रगट केली आहे. विशेषणांचा सुकाळ व अनुप्रासांची गर्दी हे त्यांचे दोन ठळक विशेष होत. अनुप्रासांची अतोनात हौस कोल्हटकरांच्या 'वीरतनय' वगैरे नाटकांतील पद्यांत दिसून येते. त्यांचें गद्य प्रौढ व कल्पनाप्रचुर असलें तरी अनुप्रासाच्या शृंगारापासून अलिप्त आहे. गडकऱ्यांच्या पूर्वींच्या नाटककारांनीं अगर ग्रंथकारांनीं गद्यांत दोनतीन शब्दांचे अनुप्रास सहज साधल्यास आपल्या कृतींत घातले असतील; पण अनुप्रासांच्या अनेक मजली इमारती गद्यांत उभारावयाचा हव्यास गडकऱ्यांनींच धरला (मुक्या मनाच्या मातींत मिसळलेल्या महत्त्वाकांक्षा–पृ. १४४, भोळ्या भाबड्या भूतकाळाला त्याच्या विरोधी वर्तमानकाळाखालीं झांकून भयानक भविष्याशीं टक्कर द्यावयाला पृ. ६३). मोरोपंतांनीं काव्यांत यमकाचें जेवढें स्तोम माजविलें, तेवढेंच गद्यांत गडकऱ्यांनीं अनुप्रासाचें माजविलें आहे. नाटकांतलें गद्य हें प्रसंग, भावना, पात्र यांना अनुसरून बदलत राहिलें पाहिजे. यामुळें सर्व ठिकाणीं अनुप्रासांची उडालेली गर्दी कृत्रिम भासते. नियमक कविता सशास्त्र ठरविण्याच्या काळांत गद्याच्या गळ्यांत अनुप्रासांचें लोढणें अडकविण्यांत हंशील काय? बायकांचे दागिने कमी करण्याची चळवळ करून पुरुषानें एकेका नाकपुडींत दोन नथा घालाव्या असा कायदा मागायचा कीं काय? संस्कृत कवितेंत शब्दालंकारांचें बंड जास्ती म्हणून आधुनिक कवितेचे पोवाडे गायचे आणि अनुप्रासासारख्या हातपाय पसरणाऱ्या भटाला गद्याच्या ओसरींत जागा करून द्यायची! गडकऱ्यांच्या पूर्वीं अनुप्रासप्रचुर गद्य कोणीही लेखकानें लिहिलें नसल्यामुळें स्वाभाविकच त्यांतील कृत्रिम नावीन्यावर लोक भाळले.

अनुप्रास सहज साधले तरी त्यांची खैरात न करण्याचें आणखीही एक कारण आहे. नाटकांतील पात्रांच्या तोंडीं जी अलंकारिक भाषा घातली जाते तीच एक प्रकारची अतिशयोक्ति आहे. व्यवहारांत त्याच्या शतांश अलंकार देखील कुणाच्या तोंडीं आढळणार नाहींत. अशा प्रकारें कवीला मिळणाऱ्या निरंकुशत्वाचा फायदा अलंकारांच्या रूपानें घेतल्यावर पुन्हां भाषेवर अनुप्रासांचें खोगीर लादणें हें असमंजसपणाचें द्योतक होईल. नाटकाचा स्वाभाविकपणा संभाळून आपली प्रतिभा ग्रंथकर्त्यानें व्यक्त केली पाहिजे. प्रेमसंन्यासामध्यें गडकऱ्यांनीं या दृष्टीनें विचारच केलेला दिसत नाहीं.

भावनेच्या भिन्न भिन्न छटा दाखवायाला मार्मिक विशेषणांचा कित्येक

वेळां फार चांगला उपयोग होतो व गद्यापेक्षां पद्यामध्यें क्षेत्र फार आकुंचित असल्यामुळें या गोष्टीचा प्रत्यय येतो. परंतु स्थानीं अस्थानीं विशेषणांची योजना व त्यांतूनच अनुप्रासांची आवड असा संयोग झाला कीं वाक्याला मालगाडीचें स्वरूप येतें व कर्त्याच्या गार्डाला क्रियापदाच्या ड्रायव्हरला गांठण्यासाठीं मनस्वी धांवपळ करावी लागते. नाटकांतील वाक्यें कितीही व्याकरणशुद्ध असलीं तरी बाणाच्या कादंबरींतल्यासारखीं असल्यास त्यांचें तेज पडणार नाहीं. विशेषणें अनेक वेळां आगंतुक असल्यामुळें वाक्यांतील पाहुण्यांची पंगत अकारण फुगते. नाटकांतील संवादांत पल्लेदार तोफांपेक्षां छोटीं पिस्तुलेंच उपयोगी पडतात. गडकऱ्यांच्या पद्धतींत कृष्णार्जुनांप्रमाणें कांहीं विशेषण-विशेष्यांची अभंग मैत्री जपते. 'यत्र यत्र धूमः तत्र तत्र वन्हिः' या न्यायानें एक शब्द आला कीं दुसरा अनुप्रासयुक्त शब्द घालण्याची लेखकाला संवय होते व बांधेसूद लेखनपद्धतीची जागा फुगीर, विस्कळित व क्वचित् अर्थहीन पद्धति पटकावते.

अनुप्रास व विशेषणें यांच्या ऐवजीं गडकऱ्यांनीं नवे संप्रदाय, नव्या म्हणी बालोचित व स्त्रियांच्या तोंडीं साजेल अशी भाषा, या गोष्टींत जर आपली प्रतिभा चालविली असती तर त्यांचीं नाटकें अधिक स्वाभाविक व विलक्षण रसाळ झालीं असतीं प्रेमसंन्यासांतील स्त्रीपात्रांच्या तोंडची भाषा वर्गांत शिकविली जाणारी अशी आहे. तिच्यांत घरगुतीपणा सहसा आढळत नाहीं.

कोल्हटकरांचीं नाटकें थोडीफार लोकप्रिय झालीं याचें मुख्य कारण त्यांतील स्वतंत्र व नावीन्यपूर्ण विनोदच होय. गडकऱ्यांनीं हें पूर्णपणें ओळखलें व या लोहचुंबकाचा शक्य तितका उपयोग करून घेण्याचें ठरविलें. प्रेमसंन्यासांत गोकुळ-मथुरा व वसंत-वीणा हीं परस्परविरुद्ध टोंकांचीं दंपत्यें घालून त्यांनीं विनोद-सत्यनारायण प्रसन्न केला. प्रेमसंन्यासांत विनोद नसता तर तें झालें त्याच्या निम्मेंदेखील लोकप्रिय झालें नसतें ! शुद्ध विनोदाला नाटकांत मज्जाव असूं नये हें खरें; परंतु नाट्यमंदिराच्या उभारणींत तो एकजीव होऊन गेला पाहिजे हेंही तितकेंच खरें आहे. कला म्हटली कीं सुसंबद्ध स्वरूपाची कल्पना आलीच.'*A place for every thing and every thing in its own place*' हें तत्त्व नाटकांतील प्रत्येक घटकाला लावलें पाहिजे. नाहींतर प्रतिभासंपन्न कवि, चांगला विनोदी लेखक, चटकदार संविधानकें रचणारा कल्पक व मनुष्यस्वभावाचें मार्मिक ज्ञान असणारा

मनुष्य, अशी चौकडी जुळल्यावर उत्कृष्ट नाटक निर्माण व्हायला काय हरकत आहे? घरांत हरतऱ्हेचीं पक्वान्नें खूब आहेत म्हणून एकेकाचा पाहुण्यावर मारा करण्याऐवजीं पाहुण्याचें पोट पाहून त्यांतलीं सर्व थोडीं-थोडीं ताटांत वाढणेंच हितावह असतें. काव्य अगर विनोद अनुकूल असणाऱ्या लेखकांना अनेकदां या साध्या गोष्टीचें विस्मरण पडतें.

कोल्हटकरांच्या पूर्वीं मराठींत शब्दावरील कोटि ही एक थोडीशी दुर्लभ चीज होती. कोल्हटकरांनीं ती बरीच सवंग केली व गडकऱ्यांच्या लिखाणाचें पानच तिच्यावांचून हालत नाहीं. कोल्हटकरांच्या नाटकांतील विनोद, कोटि (wit) व विनोद (humour) या दोन्ही घटकांचा मिळून बनलेला आहे. 'मूकनायक' व 'मतिविकार' यांत प्रसंग, परिस्थिति व पात्रें यांच्या द्वारें त्यांनीं निर्माण केलेला विनोद उच्च प्रतीचा आहे. गुप्तमंजुषांतील शृंगीभृंगी हंशा पिकवीत असले तरी त्या नाटकांतील विनोदांत विनोदी पात्रें कथानकाशीं समरस करणें व विनोदी प्रसंगाचा नाटकाच्या विकासाकडे उपयोग करून घेणें या दृष्टीनें फारसें कौशल्य दिसत नाहीं. सुसंगत अगर सुसंबद्ध विनोद या दृष्टीनें 'प्रेमसंन्यास' 'गुप्तमंजूषा' चें भावंड शोभेल. मूकनायक-मतिविकाराशीं त्याचें नातें असलें तरी तें फार दूरचें आहे.

गंभीर प्रवेश व विनोदी प्रवेश हे समांतर वाटण्यांपेक्षां एकमेकांतून उत्क्रांत झालेले दिसले पाहिजेत. कमलाकर गोकुळामार्फत लीलेच्या नांवचें पत्र पाठवून जयताला आपल्या कपटजालांत अडकवितो. हा गोकुळाचा नाटकाशीं जवळ जवळ बादरायण संबंध आहे. या कामाला विसरभोळा गोकुळच पाहिजे होता असें थोडेंच आहे? घरांतल्या एखाद्या नोकराकडून हें काम करविलें, एवढें नाटककारानें सांगितलें असतें म्हणजे बस्स झालें असतें. नाटकांतल्या एका दुव्यासाठीं (व तोही तितका दृढ साधला आहे असें नाहीं) एक पात्र कल्पिणें व जवळजवळ नाटकाचा एकपंचमांश नाटकाच्या विषयसूत्राशीं विसंगत अशा विनोदाला देणें यांत फारसें स्वारस्य नाहीं. विषमविवाह व पुनर्विवाह हे नाटकाचे मुख्य विषय मानले तर या बाबतींतील व्यंगें व दोष दाखविणारीं विनोदी पात्रें व त्यांची परिस्थिति नाटकाच्या विषयाला अधिक पोषक झाली असती. मतिविकारांतील विनोद असा स्वाभाविक व सहजसुंदर आहे. प्रेमसंन्यासांत 'गोकुळ-मथुरा' यांचा सवतासुभा स्थापन करण्यांत आला आहे. कला या नात्यानें नाटकांतील विनोदांत ती मोठीच उणीव आहे.

शारीरिक व्यंगें व मनुजसुलभ मानसिक दोष हे दोन्ही विनोदाचे विषय होऊं शकतात. परंतु पहिल्या प्रकारचा विनोद स्थूल व उथळ आणि दुसऱ्या प्रकारचा त्या मानानें सूक्ष्म व मार्मिक वठतो. रमणीवर्णनांत सुंदर आकृती-पेक्षां प्रेमळ हृदयाचें महत्त्व जसें जास्ती, तसें विनोदांत बहिरंगापेक्षां मानवी अंतरंगाचें पृथक्करण अधिक कौशल्यदर्शक असतें. गोकुळाचा विसराळूपणा व मथुरेचें कुब्जेला लाजविणारें लावण्य यांवरच गडकऱ्यांनीं प्रेमसंन्यासांतील विनोदाची इमारत उभारली आहे. भडक रंगानें रंगविलेल्या चित्रांसारखीं हीं विनोदी पात्रें भासतात. कारण विसराळूपणाखेरीज गोकुळांत व कुरूपपणा-खेरीज मथुरेंत दुसरें कांहीं आहे असें बहुधा वाटतच नाहीं. विनोदी पात्रें म्हणजे आचरटपणाचे पुतळे अगर मूर्खपणाचे मासले अशी वाचकांची कल्पना होऊं देतां उपयोगी नाहीं. तशी कल्पना झाल्यास विनोद सहानुभूतिशून्य होतो व त्यानें हंसविण्याचें कार्य साधलें तरी सुधारण्याचें कार्य पार पडत नाहीं. प्रेमसंन्यासांतील अंक १ प्र. २, अंक २ प्र. ४, अंक ३ प्र. २ अंक ४ प्र. २ व ६ हे विनोदाला वाहिलेले असून अंक १ प्र. ३ यांतील कोटया-प्रतिकोटयांचा कडाका वाचनीय आहे. या सर्व प्रवेशांत गडकऱ्यांची तरळ कल्पनाशक्ति अत्यंत उज्ज्वलतेनें चमकत असून कोटयांचा पाऊस पाडीत आहे. कोल्हटकरांची कोटयांची सरच कित्येकांना असह्य होते; पण गडकऱ्यांचा लोंढा पाहिला म्हणजे त्यांची सर पुरवली असेंच वाटतें. कोटयांच्या या पक्वान्नराशींत अगदीं शिळें असें जवळ जवळ कांहींच सांपडणार नाहीं. विनोदाला जितकी साधी व सुटसुटीत भाषा असेल तितका तो अधिक खुलतो. पोपटाच्या पाठीवर हत्तीची अंबारी लादण्यांत अर्थ नसतो. अनुप्रासाच्या बारांनीं रंगणाऱ्या लांबलांब वाक्यांच्या फटाक्यांच्या माळा गडकऱ्यांनीं आपल्या विनोदाच्या गळयांत बांधलेल्या नाहींत हें लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. ' एकूण अंगवस्त्राच्या गांठीपेक्षां लग्न-गांठच बरी ' (पृ. ७) अशीं कोटिबाजपणाच्या वशिल्यानें आंत शिरलेलीं व अश्लील छटा असलेलीं तुरळक वाक्यें सोडलीं तर प्रेमसंन्यासांतील विनोद शुद्ध आहे हें त्याच्या शत्रूंनाही कबूल करावें लागेल. कोल्हटकरांप्रमाणें गड-कऱ्यांनाही कोटयांची हौस अनिवार आहे व स्थलकालपात्रांचा विधिनिषेध न ठेवतां ती ते पुरवून घेतात. कोटयांवरील प्रेमामुळें संवादाला क्लिष्टपणा अगर कृत्रिमपणा आल्याचीं उदाहरणें प्रेमसंन्यासांत भरपूर आढळून येतील.

त्यांतून गोकुळासारख्या विसरभोळ्या माणसाच्या तोंडून कोट्यांचा भडिमार करविणें हें शेंदाड शिपायाकडून आघाडीवर गोलंदाजी करविण्यासारखें आहे. दोन परस्परविरोधी वस्तूंचा अनपेक्षित संबंध आणल्याशिवाय चांगली कोटि निष्पन्न होऊं शकत नाहीं. मग ज्याला आपले घरीं पाठ केलेलें वयही स्मरत नाहीं त्यानें एखाद्या भाषाप्रभु पंडिताला शोभतील अशा कोट्या करणें कितीसें शक्य आहे? अतिशयोक्ति कुलीन स्त्रीप्रमाणें मर्यादा पाळणारी असली म्हणजेच शोभून जाते. ती पठाणी थाटानें स्वच्छंद वावरूं लागली कीं तिचें सौंदर्य लोप पावतें. कोर्टांत गोकुळ प्रश्नांना जीं उत्तरें देतो तीं वेड्याच्या राज्यांत खपून जातील; पण विसरभोळेपणाचा विनोद कितीही वाढविला तरी त्याच्या उत्तरांत अतिशयोक्तीची अतिशयोक्ति झाली आहे असेंच वाटतें. वास्तवतेचा लोप करून विनोद लिहिण्यांत चातुर्य नसतें. गोकुळाच्या साक्षींत गडकऱ्यांचें कोर्ट ज्या पद्धतीनें काम करतें ती व्यवहाराला धरून आहे किंवा काय याचा त्यांनीं विचारच केला नसावा. मनमुराद कोट्या करतां येतील असा प्रसंग मिळाल्यावर तो वस्तुस्थितीला कितीसा धरून आहे याची कोण पर्वा करतो? चवथ्या अंकांतील दुसऱ्या प्रवेशांत मथुरा लिहिलेल्या कागदावरून गोकुळाला सवाल करते,हा प्रसंगही याच मासल्याचा आहे. अंक १ प्र.२ व अंक २ प्र. ४ यांतील मथुरेच्या वागणुकीवरून विनय व विद्या यांपैकीं कुणाशींही तिची ओळख असेल असें वाटत नाहीं; पण पश्चात्ताप होऊन परत आल्याबरोबर तिचा नवा जन्म झाला असें दिसतें. दुर्वासासारख्या जुन्या मताच्या खाणावळवाल्याची ही मुलगी कितपत शिकलेली असेल हा प्रश्नच आहे! परंतु सवाल धडाधड विचारण्याइतकें तिचें सफाईदार वाचन अंक २ प्रवेश ४ मध्यें आढळतें. हा चमत्कार घडवून आणला कोणी? श्रीमती कोटिदेवीनें. व्यापाराप्रमाणें वाङ्मयांतही कोट्यधीशाच्या डोळ्यांवर धूर येतो व वस्तुस्थिति त्याला दिसावी तितकी स्पष्ट दिसत नाहीं, हेंच खरें!

इतिहासाप्रमाणें वाङ्मयाचीही अनेक वेळां पुनरावृत्ति होत असते. अंधानुकरण अगर प्रतिभाहीनत्व या आवृत्तीच्या मुळाशीं असतात असें नाहीं; पण बीज व भूमि समान मिळाल्यावर फळांतही साम्य आढळणें स्वाभाविकच असतें. या दृष्टीनें पाहिलें म्हणजे हरिहरशास्त्री चंद्रिकेचा हात धरतो तर कमलाकर लीलेचा हात धरतो, पश्चात्ताप झाल्याचें दाखवून कंदन इंदिरेला व कमलाकर लीलेला फसवितो, असे अनेक प्रसंग डोळ्यांपुढें उभे रहातात. विहंग

चंडीचें व गोकुल मथुरेचें सारख्याच रसभरित तऱ्हेनें वर्णन करतात. प्रसंगांत साम्य असलें म्हणजे प्रत्येक लेखकाचें कौशल्य तुलना करून पहावयाला मिळतें, म्हणूनच या गोष्टींचा येथें उल्लेख केला आहे. कमलाकराच्या कृष्ण-कृत्यांच्या काळोखानें भरलेलें पण जयंतलीलांच्या प्रीतितारकांनीं नटलेलें हें नाटक वाङ्मयसृष्टींतील अमावास्येच्या रात्रीप्रमाणें आहे असें म्हणतां येईल.

● ● ●

पुण्यप्रभाव २

नदीप्रमाणें नाटकाचेंही मूळ शोधूं नये असें म्हणावयाला हरकत नाहीं. नदीचें अफाट पात्र पाहून तिचें मूळ शोधायला जाणाऱ्या मनुष्याच्या डोळ्यांची निराशा झाली, तरी आपण तिचा उगम शोधून काढला या कल्पनेनें त्याच्या मनाचें थोडें तरी समाधान होईल. पण पुनःपुन्हां फांद्या जमीनींत रुजवून आपल्या देहाला जाळ्याचें रूप देणाऱ्या वटवृक्षाचें मूळ नक्की ओळखणें जितकें सुलभ तितकाच एखाद्या नाटकाचा उगम शोधून काढणें सोपें आहे. स्त्री-स्वातंत्र्याचें निशाण आवेशानें उभारणाऱ्या इब्सेनच्या ‘ बाहुलीचें घर ’ या नाटकाचीच गोष्ट पहावी. त्यांतील नायिका नोरा हिनें पतीचे प्राण वांचविण्याकरतां एका कर्जखतावर खोटी तारीख घातलेली असते. आपल्या पत्नीचा हा खोटेपणा उमगतांच नवरा तिच्यावर तुटून पडतो. त्या वेळीं नोराचे डोळे उघडतात आणि नवऱ्याकडून होणाऱ्या आपल्या लाडांची किंमत एखाद्या लहान मुलीनें बाहुलीवर घातलेल्या शृंगारापेक्षां जास्ती नाहीं हें तिला कळून चुकतें. कायद्याच्या दृष्टीनें नोरानें गुन्हा केला असला तरी प्रेमाच्या दृष्टीनें तिचा हेतु उच्चच होता, हें ध्यानांत घेण्याइतकेंही मनाचें औदार्य तिचा पति दाखवीत नाहीं. स्वतःच्या डोळ्यांच्या सुखासाठीं पति पत्नीला सुंदर वस्त्रालंकारांनीं नटवितो, स्वतःच्या प्रणयलीलांसाठीं तो आपल्या हक्काच्या बाहुलीला सजवितो; पण गुन्ह्याच्या जबाबदारीचा अथवा पापाच्या भागीदारीचा प्रश्न आला कीं त्याचें हें स्वार्थी प्रेम तत्काळ उडून जातें. सहानुभूति, दया, प्रेम, इत्यादि भावनांच्या हांकापेक्षां स्वतःच्या अब्रूची कुरकुर त्याला अधिक चांगली ऐकूं येते. पतिपत्नीप्रेमाविषयींचें हें गंभीर पण कटु सत्य रंगविण्याची स्फूर्ति इब्सेनला कुठून मिळाली हें पाहिलें म्हणजे मात्र हंसूं आल्यावांचून राहत नाहीं. एका बाईनें आपला दिवाणखाना

शृंगारण्याकरितां एक खोटा चेक वटविण्याचा प्रयत्न केल्याची गोष्ट इब्सेन-च्या कानांवर पडली. या ओबडधोबड दगडांतून आपल्या नाटकाची सुंदर मूर्ति इब्सेननें निर्माण केली.

नाटकाची मूलभूत कल्पना व नाटक यांच्यांत अशा रीतीनें जमीन-अस्मानाचें अंतर पडत असल्यामुळें गडकऱ्यांना पुण्यप्रभावाची कल्पना कशी सुचली हें सांगणें अत्यंत कठिण आहे. पातिव्रत्याचा प्रभाव वर्णन करण्याकरतां त्यांनीं कथानक रचिलें असेल; कोल्हटकरांच्या 'प्रेमशोधन' नाटकांतील कंदनाचें कलिपुरुषापासून सत्पुरुषापर्यंत झालेलें स्थित्यंतर पाहून 'वृन्दावना'ची मूर्ति त्यांच्या मनःसृष्टींत वावरूं लागली असेल; राजनिष्ठ पन्नेनें स्वामिभक्तीसाठीं पोटचा गोळा बळी दिलेला पाहून पतिभक्तीसाठीं आपल्या चिमण्या बालकाचें बलिदान करणाऱ्या कालिंदीची कल्पना त्यांना फार मनोहर वाटली असेल. हे किंवा यासारखे आणखी कांहीं तर्क पुढें मांडले तरी नाटकाच्या उगमाची समाधानकारक मीमांसा होणें शक्य नाहीं. प्रातःकाळीं फुलणाऱ्या कलिकेच्या हास्याला दवबिंदूंचें स्नान, वायूचें आंदोलन आणि सूर्यकिरणांचें नृत्य यांच्यांपैकीं कोण किती साहाय्य करतें याचें पृथक्करण कुणाला करतां येईल ?

असें असलें तरी नदीविषयींची संपूर्ण माहिती होण्याच्या दृष्टीनें तिच्या मुखाकडून उगमाकडे जाणें हें जसें उपयुक्त असतें त्याप्रमाणें नाटकाचे गुणा-वगुण कळण्याच्या दृष्टीनें त्याच्या पर्यवसानाकडून उलट प्रवास करणें फलप्रद होतें. अशा प्रवासांत विषय, स्वभावरेखन, संविधानक, मांडणी, इत्यादि अनेक गोष्टींवर नवानवा प्रकाश पडलेला दिसतो. पुण्यप्रभावाचा असा प्रवास सुरू केला कीं प्रथमतःच एक गोष्ट मनश्चक्षूंपुढें उभी राहते. ती म्हणजे पुण्यप्रभावाची उभारणी वृन्दावन व वसुंधरा यांच्यांतील तीव्र विरोधावर झाली आहे ही होय. तूं नाहीं तुझ्या काकानें शिव्या दिल्या असतील असें म्हणून कोकरा-ला गट्ट करूं इच्छिणाऱ्या लांडग्याप्रमाणें वागणारा वृन्दावन वसुंधरेच्या पाति-व्रत्याचा बळी घेऊं इच्छितो. वसुंधरेवर त्यानें हा सूड उगविण्याचें कारण तिच्या पित्यानें त्याच्या मागणीवर घाव घालून त्यांत 'हलक्या कुळा' सारख्या अपशब्दांचें मीठ भरलें होतें हें आहे. संकटाशिवाय परीक्षा नाहीं या न्यायानें वसुंधरेच्या पातिव्रत्याचें तेज ती वृन्दावनाच्या कचाटघांत सांपडते तेव्हांच प्रगट होतें. भक्ताला आराध्यदैवतापुढें जसें इतर सर्व जग तुच्छ

त्याप्रमाणें पतिव्रतेला पातिव्रत्यापुढें कुणाचीही किंमत नसते. पातिव्रत्याची कल्पना व पोटचा गोळा या दोन्हींमध्यें विरोध उभा राहिला असतांना ती आपल्या प्रिय पुत्राचा बळी द्यायलाही माघार घेत नाहीं. वसुंधरेच्या या तत्त्वनिष्ठेवरच नाटकांतलें मुख्य कथानक उभारण्यांत आलें आहे.

या कथानकाची वाढ कशी झाली असेल हें पाहणें अत्यंत मनोरंजक आहे. वसुंधरा डोळ्यांत पाणीही न आणतां आपल्या मुलाचा बळी देते हें दृश्य प्रथमदर्शनीं उदात्त वाटलें तरी परिणामीं करुणच होणार हें ओळखून गडकऱ्यांनीं तिच्या मुलाचें रक्षण करण्याचें ठरविलें. बिचारी सत्यसृष्टींतील साध्वी असती तर तिला आपल्या सद्‌गुणांचें बक्षीस असें हातोहात कधींच मिळालें नसतें ! वसुंधरेचें मूल तिच्या त्यागाला कोणताही कमीपणा न येऊं देतां वांचवायचें म्हणजे त्याच्या जागीं दुसरें मूल आणून ठेवलें पाहिजे. ही मुलांची अदलाबदल साधण्याकरितां कालिंदी जन्माला आली. तिनें हा दिव्य त्याग करण्याचें कारणही पतिभक्तिच होती असें दाखविल्यामुळें विषयाच्या दृष्टीनें नाट्यसूत्रांत तिला गुंफणें सुलभ झालें. पण कालिंदीला आपला केतन वसुंधरेच्या दीनाराच्या जागीं ठेवण्याची संधी मिळणार कशी हा प्रश्न या वेळीं गडकऱ्यांच्या पुढें उभा राहिला असावा. वसुंधरा जाणून बुजून तिच्या या त्यागाला संमति देणार नाहीं; शिवाय वृन्दावनासमोर जाऊन कालिंदी आपलें मूल त्याच्या कट्यारीखालीं कसें धरूं शकेल? तिनें तेवढें धाडस केलें तरी दीनार वांचणें कांहीं शक्य नाहीं. या सर्व अडचणींतून वाट काढायची म्हणजे कालिंदीनें वसुंधरेला आणि वृन्दावनाला ओळखतां येणार नाहीं अशा रीतीनें या बालहत्येच्या प्रसंगीं रंगभूमीवर आलें पाहिजे. अरबी भाषेंतल्या गोष्टींत आढळणारा राक्षस कालिंदीच्या मुठींत असता तर तिनें रूप बदलून ही गोष्ट साध्य केली असती ! तें अशक्य असल्यामुळें बुरख्याचा एकच मार्ग गडकऱ्यांना शिल्लक उरला.

पण कालिंदीनें बुरखा घेऊन यायचें म्हटलें म्हणजे ज्या दासीच्या जागीं ती येणार ती बुरखेवालीच असली पाहिजे. अशा रीतीनें दामिनीच्या तोंडावर बुरखा आला. पण दामिनीला तरी बुरख्यांत तोंड लपवायला कांहींतरी कारण हवेंच. हें कारण गडकऱ्यांनीं तिच्या संशयी नवऱ्याच्या रूपानें रंगभूमीवर आणलें.

वसुंधरा व वृन्दावन यांच्या या विरोधाच्या कथासूत्रांत अशा रीतीनें

कालिंदी व दामिनी हीं दोन पात्रें आपोआप गुंफलीं गेलीं. वसुंधरेच्या तळ-घरांत आपल्याऐवजीं कालिंदीला जाऊं देण्यांत दामिनीचा कांहीं तरी हेतु दाखविला पाहिजे, असें वाटून गडकऱ्यांनीं तिला दागिन्यांचा लोभ बहाल केला. आपल्या पतीला बालहत्येच्या पातकापासून परावृत्त करण्याकरतां स्वतःच्या मुलाचा बळी देणारी कालिंदी, कालिंदीला आपल्या बदली जाऊं देणारी लोभी दामिनी आणि बायकोचा मुखचंद्र अष्टौप्रहर बुरख्याच्या मेघाखालीं असला तरच या जगांत नवऱ्याची धडगत आहे हा अपूर्व शोध लावणारा संशयी सुदाम, अशा सोपानपरंपरेनें जाऊन गडकऱ्यांनीं वसुंधरेच्या मुलाचा बचाव करण्याचें ठरविलें. या रचनेंत वैचित्र्याबरोबर रसोत्कर्षाचे प्रसंगही साधलेले असल्यामुळें तिचें कुणीही कौतुक करील.

पण जुगारी मनुष्य जिंकलेल्या डावांवर तृप्त न राहतां अधिक खेळण्याच्या भरीस पडतो व सर्वस्व गमावून बसतो. या कथाभागाच्या संपूर्ण रचनेंत गड-कऱ्यांच्या हातूनही थोडासा तसाच प्रकार झाला आहे. त्यांच्या कोमल कवि-मनाला वसुंधरेच्या दीनाराप्रमाणें कालिंदीच्या केतनाचा मृत्युही कसासाच वाटूं लागला. वसुंधरेला पातिव्रत्याबद्दल पुत्रप्राप्तीच्या रूपानें बक्षीस मिळावें आणि कालिंदीला मात्र तें मिळूं नये असा पंक्तिप्रपंच काय कामाचा? झालें; कालिंदीवरही कृपा करण्याचें ठरलें. वृंदावनाच्या कट्यारीखालीं बळी पडण्याकरतां एक तिसरेंच मूल पुढें आलें. हें तिसरें मूल आणायचें कुणी व कुठून, त्या मुलाचा नाहक बळी दिला तर त्याच्या आईबापाचे शाप आपल्या माथीं बसतील कीं नाहीं, इत्यादि प्रश्न गडकऱ्यांनीं एका फटकाऱ्यासरशीं सोडविले. वसुंधरेवर पूर्वीं प्रेम करणारा ईश्वर संन्यस्तवृत्तीनें त्याच वेळीं त्या नगरांत येऊन राहिलेला असतो. तो एक मेलेलें मूल पैदा करून तें कालिंदीच्या केतनाच्या जागीं ठेवतो. वाघिणीला आणि नागिणीला लीलेनें खेळविणारा वृन्दावन शेवटीं एका मेलेल्या मुलाच्या पोटांत कट्यार खुपसून सूडाचें समाधान मानून घेतो. बिचारा ईश्वर संन्यासी होता, कीं अनाथ अर्भकांच्या एखाद्या आश्रमांत नोकर होता हा प्रश्न बाजूला ठेवला तरी खून टाळण्याची ही शक्कल ओर आहे यांत शंका नाहीं. प्रेतें जाळण्यापेक्षां अगर पुरण्यापेक्षां त्यांचा अधिक चांगला उपयोग होणें शक्य आहे हें या योजनेवरून स्पष्ट दिसून येतें. ज्याचा खून व्हावयाचा असेल त्याच्या जागीं कांहीं तरी गडबडगुंडा करून एखादें प्रेत नेऊन ठेवलें कीं काम झालें!

खुनी इसमाला खून केल्याचें समाधान मिळून शिवाय मेलेल्या मनुष्याचा तोटा असा कांहींच नाहीं. पुन:पुन: मरे त्याला कोण रडे या न्यायानें त्याला आपलें समाधान मानून घेतां येईल. एवढेंच नव्हे, तर आपण दोनदां मेलों तरी आप्तेष्टांना आपल्या उत्तरक्रियेचा खर्च एकदांच करावा लागणार आहे या विचारानेंही त्याला आनंद होईल.

पुण्यप्रभावांतील ईश्वर नाटकी असल्यामुळें त्याला जरूर लागतांच मेलेलें मूल मिळालें ! खऱ्याखुऱ्या जगांतल्या एखाद्या मुडदेफरासाच्या हातून देखील हें काम इतक्या उत्तम रीतीनें पार पडलें असतें कीं नाहीं याची शंका आहे ! हें बेवारशी मूल आभाळांतून कांहीं खास पडलें नसावें. त्याच्या आईबापांकडून ईश्वरानें तें कसें पैदा केलें हें कोडें सामान्य मानवांना सुटणें शक्य नाहीं ! चराचर सृष्टींत ईश्वर 'कर्तुमकर्तुमन्यथाकर्तुम्' अशा सामर्थ्याचा असतो; नाटक हें सृष्टीचें प्रतिबिंब असल्यामुळें त्यांतल्या 'ईश्वराला'ही हाच नियम गडकऱ्यांनीं लावला असें दिसतें. तरी थोडक्यांत निभावलें ! ईश्वराचें नशीब शिकंदर म्हणून तें मेलेलें मूल कुठून तरी घेऊन येतांना नूपुराची आणि त्याची गांठ पडली नाहीं. नाहींतर बोवाजींच्या गांठोड्यांत त्यांचेंच कर्म आहे अशी खूणगांठ बांधून त्याचा डांगोरा शहरभर पिटायला त्यानें कमी केलें नसतें !

ईश्वराच्या लीलांपुढें वेदांनींही नेति नेति म्हणून हात टेकले आहेत! तेव्हां त्याची गोष्ट सोडून दिली तरी निदान कालिंदीला त्या मेलेल्या मुलाचा पत्ता लागायला हवा होता. ईश्वराच्या आश्रमांतून वसुंधरेच्या तळघरापर्यंत जातांना व नंतर तळघरांतही तिनें आपल्या लाडक्या केतनाकडे एकदां सुद्धां ढुंकून पाहिलें नाहीं असें दिसतें ! माती मातीला मिळायला निघाल्यानंतर तिचा लोभ धरण्यांत मतलब काय असा तिनें पोक्त विचार केला असावा ! कालिंदीच्या स्वभावाचा कोमलपणा लक्षांत घेतां मुलाला वृन्दावनाच्या कट्यारीखालीं धरतांना देखील त्याचा मुका घेण्याचा मोह तिला अनावर व्हायला पाहिजे होता. पण तसें झालें तर ईश्वराचें गौडबंगाल बाहेर पडेल अशी भीति वाटून गडकऱ्यांनीं तिला या वेळीं दुसरी वसुंधराच करून सोडली. स्वभावानें कथानकाला आपल्या मागाहून नेण्याच्या ऐवजीं कथानकच स्वभावाला आपल्या रंगणांत फिरवूं लागलें आहे असें या प्रसंगीं वाटल्यावांचून राहत नाहीं.

आपण पोटाशीं धरलेलें मूल आपला केतन आहे कीं दुसऱ्या एखाद्या लहान मुलाचें प्रेत आहे याचीही कालिंदीला शुद्धि नव्हती असें घटकाभर मानलें तरी

मुलांच्या अदलाबदलीचा आणि मातांच्या स्वार्थत्यागाचा हा रसोत्कट प्रसंग साधतांना शक्याशक्यतेकडे गडकऱ्यांनीं पूर्णपणें कानाडोळा केला आहे. चवथ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत कालिंदी वृन्दावनाला विरोध करते व म्हणते, 'आपल्या हातून हें पाप मी होऊं देणार नाहीं. कंठरवानें ओरडून ब्रह्मांडाला जागें करीन. अशी महाराजांजवळ जाऊन दाद मागेन. त्यांनीं आपल्याला बंदिवासांत घातलें तरी चालेल.' पतीचे हात पापानें माखले जाण्यापेक्षां शृंखलांनीं बद्ध होणें अधिक बरें असें मानणारी ही पत्नी संधी मिळतांच राजाकडे धांवत जाईल व वृन्दावनाच्या राक्षसी वृत्तीला आळा घालवील अशी स्वाभाविकच कुणाचीही कल्पना होईल. ती वरील उद्‌गार काढते तेव्हां वृन्दावन तिला बागेंतल्या बंगल्यांत कोंडून ठेवण्याची व्यवस्था करतो. या बंगल्यांत ईश्वराची आणि तिची गांठ पडते तेव्हां राजाकडे जाण्याची गोष्ट कालिंदी अजीबाद विसरून जाते ही आश्चर्याची गोष्ट आहे. वसुंधरेच्या मुलाचें रक्षण करण्याकरितां आपला मुलगा बळी द्यायला निघालेली ही पतिव्रता दोघांनाही वांचविण्याच्या साध्या उपायाचें नांव देखील काढत नाहीं! दामिनीचा बुरखा घेऊन तिला जर वसुंधरेच्या तळघरांत जातां येतें तर राजवाड्यांत जायला तिला कोणती हरकत होती? राजाचें व दामिनीचें सूत आहे असें नूपुरानें सुदामाला सांगितल्यामुळें तो आपल्या बुरखेवाल्या बायकोला पकडण्याकरतां राजवाड्याच्या दाराआड लपून बसला होता असें थोडेंच आहे? राजाकडून सर्व बंदोबस्त होण्याची शक्यता असतांना कालिंदीनें आपल्या पोटच्या गोळ्याच्या जीवावर उदार होणें ही गोष्ट बाजारांत जाऊन तांबडी शाई आणणें शक्य असतांना तें न करतां उरांत चाकू खुपसून रक्तानें तिचें काम भागविण्याइतकी विलक्षण आहे!

पायाचें नख काढून काम होत असतांना पाय तोडण्याची तयारी दाखविणें यांत त्याग असला तरी शहाणपणा खास नाहीं. हा अविचारी त्याग तरी सफाईदार रीतीनें पार पडला आहे असेंही नाहीं. दामिनी दीनाराला घेऊन येते व नंतर कालिंदी केतनाला घेऊन तळघराकडे जाते. मध्यंतरींच्या काळांत दोन घटकांनीं आपल्याला सोडून जाणाऱ्या दीनाराकडे वसुंधरा लक्ष देत नाहीं म्हणून बरें आहे. वृन्दावन दीनाराला ठार मारण्याकरितां येईल तेव्हां शिवलीलामृताच्या अकराव्या अध्यायांतील कोणत्या ओंव्या म्हणाव्यात याचा विचार करण्यांत ती गुंग झाली होती कीं काय हें समजत नाहीं. पातिव्रत्यासाठीं तिनें दीनारावर

पाणी सोडणें जितकें स्वाभाविक तितकेंच त्या भयंकर प्रसंगापूर्वी दीनाराला जवळ घेऊन तिनें त्याला अश्रूंनीं न्हाऊं घालणें हेंही स्वाभाविक नाहीं का ? पण 'काळपासून मी पुन्हां दीनाराकडे पाहिलेंसुद्धां नाहीं' असें गडकऱ्यांनीं वसुंधरे-कडून वदविलें असल्यामुळें दामिनीनें दीनाराला नेल्याचा तिला पत्ता लागला नसेल असें म्हणतां येईल. या पुढील गोष्टींचें समर्थन करणें मात्र कठिण आहे. दामिनी वसुंधरेसमोरही बुरखा काढीत नव्हती (सुदामाला पुरुषाप्रमाणें बायकां-विषयीं संशय येऊं लागला होता काय ?) हें मान्य केलें तरी तिच्या व कालिंदीच्या आवाजांतील फरक वसुंधरेच्या लक्षांत कसा येत नाहीं ? अभि-मन्यूचें गाणें दामिनीला येत असेल; पण कालिंदीलाही तेंच अचूक येत असावें हें एक आश्चर्यच आहे ! कदाचित् अरुंधती नगरींतील मुलींच्या क्रमिक पुस्तकांत हें गीत असल्यामुळें तें सर्व बायकांना पाठ येत असेल !

वसुंधरा व वृन्दावन या दोघांच्याही दृष्टीनें दीनाराचा वध झालेला असतो. त्या प्रेताची व्यवस्था लावण्याचें काम वास्तविक वृन्दावनाचें. पण निरपराधी पोराच्या पोटांत कट्यार खुपसण्याइतका दुष्टपणा त्याच्यामध्यें असला तरी त्या प्रेताची विल्हेवाट लावण्याइतकें व्यवहारज्ञान त्याच्या अंगीं दिसत नाहीं. तें असतें तर कालिंदी स्मशानांत स्वतः मूल पुरायला गेल्यामुळें प्रेक्षकांच्या डोळ्यांतून जे अश्रू वाहतात, ते वाहविण्याची संधी गडकऱ्यांना कशी मिळाली असती ? एवढ्यासाठीं त्यांनीं अशी कल्पना केली आहे कीं दामिनीच्या बुरख्याखालीं असणारी कालिंदी तें प्रेत सकाळीं बुरख्याआड लपवून बागेंतील बंगल्यांत नेते. नंतर रिकामा पाळणा हलवून शोक करीत बसणारी वसुंधरा त्या प्रेताकडे एकदां सुद्धां पाहत नाहीं हें नाटककाराप्रमाणें कालिंदीचेंही भाग्य म्हटलें पाहिजे. संबंध दिवस हें प्रेत बागेंतील बंगल्यांत ठेवून कालिंदी तें पुरायला रात्रीं स्मशानांत जाते ! तिच्यावर पाहरा असल्यामुळें तिला दिवसा कुणी बाहेर जाऊं दिलें नसेल असें म्हणावें तर रात्रीं तरी ती बाहेर कशी पडली ? आधल्या रात्रीं दागिन्यांच्या लोभानें दामिनी तिच्या जागीं येऊन बसली होती तशी चांगल्या नवऱ्याच्या आशेनें किंकिणीनें दुसऱ्या रात्रीं तिची उणीव भरून काढली होती कीं काय ? संबंध दिवसभर मुलाचें प्रेत कालिंदीपाशीं असूनही तिला तो आपला केवळ नाहीं हें कांहीं केल्या कळत नाहीं. प्रेम आंधळें असतें याचें उत्कृष्ट उदाहरण यांच्यापेक्षां दुसरें कोणतें देतां येईल ?

अमावास्येच्या मध्यरात्रीं स्मशानांत जाऊन आधल्या रात्रीं मारलेलें

(वास्तविक त्याच्या आधींच मेलेलें; किती वेळ आधीं तें मात्र ईश्वर जाणे!) मूल पुरण्याची पाळी कालिंदीवर कां आली याचाही गडकऱ्यांनीं उलगडा केला नाहीं! तिच्या मळ्यांत मेलेलें मूल बांधणारा ईश्वर दुसऱ्या दिवशीं कुठें नापत्ता होतो? लाक्षणिक अर्थानें नाटकांत वृन्दावनालाही पुरून उरलेला हा साधुपुरुष एक आधीं मेलेलें व नंतर मारलेलें मूल पुरण्याच्या कामीं कच कां खातो हें सांगणें कठिण आहे. कालिंदीला तो सबंध दिवस शोकांत काढायला लावून केतनाला कुठें तरी लपवून ठेवण्यांतही त्याला काय पुरुषार्थ वाटला असेल तो त्याचा त्याला ठाऊक! नाटकाचा शेवट गोड करण्याच्या नादांत नाटककार त्याला विसरले व तो कालिंदीला आणि मेलेल्या मुलाला विसरला हें मात्र खरें! कालिंदीला घेऊन राजाकडे जाण्याची साधी गोष्ट तर ईश्वराला केव्हांच सुचत नाहीं! दामिनीला दागिन्यांचा साज मात्र तो तावडतोब देतो. मेलेल्या मुलाप्रमाणें दागिने पैदा करण्याची अजब क्रियाही त्याला साध्य झालेली दिसते!

नाटकाचें पर्यवसान कृत्रिम आनंदांत करण्याचें धोरण गडकऱ्यांनीं स्वीकारल्यामुळेंच प्रसंग व स्वभाव यांच्यांत इतका विसंगतपणा उत्पन्न झाला आहे. वास्तविक पाहिलें तर वृन्दावनासारख्या राक्षसी स्वभावाच्या मनुष्याच्या गुन्ह्याला जगांतली कुठलीही शिक्षा कमीच झाली असती. पण कालिंदी त्याची अर्धांगी झाल्यामुळें तिच्या मुलाला वांचवितां वांचवितां गडकऱ्यांनीं वृन्दावनाचाही शिक्षेपासून बचाव केला आहे. हा बचाव एका मेलेल्या मुलाच्या आधारावर केल्यामुळें तो निर्जीव वाटावा हें स्वाभाविकच आहे. सुधाकराच्या नशिबाशीं संबद्ध झाल्यामुळें सिंधूवर जर दुःखाचे डोंगर कोसळतात तर सुधाकरापेक्षां शतपटीनें दुष्ट असलेल्या वृन्दावनाच्या पत्नीलाही दुःख भोगावें लागणें नाट्यनीतीच्या दृष्टीनें चुकीचें ठरलें नसतें. पण गोड शेवट करण्याकरतां गडकरी गोड कपट करण्याच्या नादाला लागले. पण या कपटाचे परिणाम वर वर्णिलेले असंभाव्यता, असंबद्धता, वगैरे दोष होत. आनंदात्मक आणि विनोदप्रधान नाटकांत गोड कपटें व रहस्यें शोभून जातात. पण करुणात्मक व गंभीर नाटकांची गोष्ट तशी नाहीं. मोटारीखालीं आपलें मूल सांपडलें या कल्पनेनें मूर्छित झालेली माता दाखवून नंतर तिचें मूल सुरक्षित आहे असें दाखविणें चमत्कृति उत्पन्न करण्याच्या दृष्टीनें ठीक असतें; पण मोटारीखालीं तिच्या मुलाऐवजीं त्याच्या सारखें दिसणारें एक मेलेलें मूल मिळालें होतें असें या चमत्कृतीचें समर्थन केलें

म्हणजे करुणाकरितां योजलेल्या प्रसंगांचें अद्भुतांत रूपांतर होतें. स्वप्नांत केलेलें राज्यदान प्रत्यक्ष सृष्टींत आचरून दाखवावें लागतें इतकें त्यागदैवत उग्र आहे. पण पुण्यप्रभावांतील वसुंधरा व कालिंदी या दोघींचाही त्याग शेवटीं लुटपुटीचा ठरत असल्यामुळें तो नाटकाच्या सोईकरतां तर त्यांनीं केला नाहीं ना अशी शंका क्षणभर मनांत उत्पन्न झाल्यावांचून राहात नाहीं.

नाट्यमंदिराच्या मधल्या भागाची ही चिकित्सा झाली. ह्या भागाचा पाया व त्याच्यावर उभारलेला कळस यांच्याविषयींही विचार करणें अगत्य आहे. पुण्यप्रभावाचा मध्यबिंदु वसुंधरेनें पातिव्रत्याच्या संरक्षणाकरतां केलेला दिव्य त्याग हा आहे. हा त्याग करणें आवश्यक व्हावें म्हणून ती व तिचा पति भूपाल हीं येन केन प्रकारेण वृन्दावनाच्या पूर्णपणें ताब्यांत आलीं पाहिजेत. हें घडवून आणण्याकरतां गडकऱ्यांनीं पुण्यप्रभावाचे दोन अंक—पृष्ठसंख्येच्या दृष्टीनें पाहिलें तर निम्में नाटक—खर्च केलें आहे. प्रमाणबद्धतेच्या दृष्टीनें हा मोठा दोष आहे यांत शंका नाहीं. नाटकाचा आरंभ कथानकाच्या कुठल्या भागापाशीं करावयाचा या गोष्टीकडे नाटककारानें पूर्ण लक्ष देणें जरूर असतें. हॅम्लेट व टॅंपेस्ट या दोन्हीखेरीज इतर सर्व नाटकांतील महत्त्वाच्या घटना शेक्स्पीअरनें प्रत्यक्षच रंगभूमीवर दाखविल्या आहेत. इब्सेनची पद्धत यापेक्षां सर्वस्वीं निराळी आहे. त्याच्या नाटकाच्या आरंभीं वातावरण शांत दिसत असतें. पण ही शांतता ज्याचा लवकर स्फोट व्हावयाचा आहे अशा ज्वालामुखीच्या पठारावरील हिरवळीप्रमाणें असते. बीजाचा अंकुर, अंकुराचा रोपा व रोप्याचा वृक्ष करीत बसणें त्याला आवडत नाहीं. त्याच्या नाटकांत कथानकाला चालना देणाऱ्या महत्त्वाच्या गोष्टी नाटक सुरू होण्यापूर्वींच घडून आलेल्या असतात. युद्धाचीं कारणें, दोन्हीं पक्षांचे डावपेंच, वगैरे गोष्टी तो रंगवीत बसत नाहीं. तो एकदम युद्धाला सुरुवात करतो. युद्ध रंगांत आलें कीं जातां जातां त्याला कारणीभूत झालेल्या गोष्टींचा उलगडा कौशल्यानें करण्याची त्याची हातोटीही अवर्णनीय आहे.

कथानकाचा सर्व विकास नाटकांत करणें आणि कारणीभूत गोष्टी पूर्वसूत्रांत घालून फक्त त्यांनीं घडवून आणलेलें कार्य दाखविणें ह्या दोन्ही मार्गांपैकीं श्रेष्ठ कोणता हें कथानकाच्या स्वरूपावर अवलंबून असतें. इब्सेनच्या पद्धतीनें पुण्यप्रभावाचा आरंभ करणें इष्ट झालें असतें कीं नसतें हा प्रश्न सोडून दिला तरी वृन्दावनानें भूपाल व वसुंधरा यांचे हातपाय अडकविण्या-

करतां पसरलेलें कपटजाल सत्तर पृष्ठें पसरलें नसतें तर नाटक निःसंशय अधिक परिणामकारक झालें असतें. समुद्रांतले मासे पकडण्याकरतां कोळ्यांना रापणीसारखें मोठें जाळें घालावें लागतें; पण तळ्यांत तेवढ्या जाळ्याची मुळींच जरूरी नसते. भूपालासारख्या नाकासमोर जाणाऱ्या साध्या मनुष्याला खड्ड्यांत पाडणें हें फारसें कठीण काम नसल्यामुळें निम्में नाटक कारस्थानांत खर्च होणें कलेच्या दृष्टीनें सदोष आहे. व्याख्यात्याची ओळख करून देतां देतां एखाद्या अध्यक्षानें व्याख्यानाच्या वेळापैकीं निम्मा वेळ खाल्ला तर त्याच्या या 'परिचयाचें' कोण कौतुक करील ?

पहिल्या दोन अंकांचें प्रवेशवारीनें पृथक्करण केलें कीं ही गोष्ट स्पष्ट होईल. पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत ईश्वर व वसुंधरा यांची गांठ घालून देऊन कथानकाच्या पूर्वसूत्राशीं वाचकाची ओळख करून दिली आहे. दुसऱ्या प्रवेशांत वृन्दावनाचें दुष्ट व कालिंदीचें प्रेमळ अंतःकरण दृष्टीला पडतें. तिसऱ्या प्रवेशांत नूपुर, कंकण व किंकिणी यांचा किणकिणाट आहे. चवथ्या प्रवेशांत वृन्दावन राजाचें मन भूपालाविषयीं कलुषित करतो. अशा रीतीनें चव्वेचाळीस पृष्ठांच्या पहिल्या अंकांत वृन्दावनाला राजाच्या कानांत विष ओतण्याची संधी मिळते एवढाच कथाभाग आला आहे. ही संधी तरी वृन्दावनानें कांहीं अक्कल लढवून मिळविली असें थोडेंच आहे ? राजा इंद्रनाथाच्या बंडाचा बंदोबस्त करण्याकरतां मोहिमेवर जाण्याची भूपालाला सूचना करतो. भूपाल त्याला 'सध्यां मोहिमेवर जाण्याची माझ्या मनाची तयारी नाहीं' असें उत्तर देतो. सूताचें भूत करून दाखवावें त्याप्रमाणें भूपालाच्या या नकाराला वृन्दावन राजपुत्राच्या संकल्पित वधाचें रूप देतो. बिचाऱ्या भूपालाला स्वतःपेक्षां गडकऱ्यांचीच अधिक काळजी असल्यामुळें त्यानें राजाला नकार दिला असावा ! नाहीं तर कांहींच कारण नसतांना तो निरुत्साही कां झाला असता? मनाची तयारी करण्यासाठीं तो राजाकडून सवड मागून घेतो कुस्ती ठरली कीं पहिलवान खुराक सुरू करतात त्याप्रमाणें गीतेसारखे कर्मयोगपर ग्रंथ अगर वीररसपूर्ण पोवाडे वाचून तो मनाची तयारी करणार होता कीं काय कुणाला ठाऊक !

पहिला अंक असा कृतिशून्य आहे एवढेंच नव्हे तर दुसरा अंकही आपल्या वडील भावाच्या पावलावर पाऊल ठेवून मार्गक्रमण करीत आहे. त्यांतल्या पहिल्या प्रवेशांत मुद्दाम आपल्या बायकोच्या मुखचंद्राला बुरख्याचें ग्रहण लावतो

दुसऱ्या प्रवेशांत भूपाल व वसुंधरा काव्यशास्त्रविनोदांत काळ घालवीत असलेलीं दिसतात, तिसऱ्यांत महाराज व किंकणी यांना करावयाच्या विनंत्यांच्या कात्रींत सांपडल्यामुळें कंकणाच्या अकलेचे तुकडे तुकडे झालेले आढळतात, आणि चवथ्यांत भूपालाला पकडण्याकरतां वृन्दावनानें रचलेलें कपटनाटक रंगभूमीवर येतें. भूपाल व वसुंधरा वृन्दावनाच्या पूर्णपणें ताब्यांत यावींत म्हणून केलेला हा सत्तर पृष्ठांचा खटाटोप पाहिला म्हणजे समुद्रांत बुडालेला आपला कमंडलु काढण्यासाठीं एखाद्या तेजस्वी ऋषीनें सर्व तपःसामर्थ्य खर्च करून सबंध समुद्र पिऊन टाकण्याचा उद्योग आरंभावा असा कांहीं तरी भास होतो.

भूपाल व वसुंधरा वृन्दावनाच्या कपटपाशांत सांपडावींत म्हणून जें कारस्थान उभारण्यांत आलें आहे तें तरी चमत्कृतिपूर्ण व गुंतागुंतीचें असावयाला पाहिजे होतें ! पण गडकऱ्यांनीं आपल्या मतें हा किल्ला दगडाधोंड्यांनीं बांधला असला तरी त्याचा मालमसाला वाळूपेक्षांही ठिसूळ आहे. वृन्दावन भूपालाला फसवून युवराजाच्या शयनमंदिरांत आणतो. भूपाल युवराजाचा वध करणार आहे अशी वृन्दावनानें खोटी समजूत करून दिल्यामुळें राजाही मच्छरदाणीच्या आड येऊन उभा राहिलेला असतो. या राजाला मारेकरी समजून भूपाल युवराजाच्या अंगावरून त्याच्यावर तलवार उगारतो. तत्काळ राजाची भूपालाच्या राक्षसी हेतूबद्दल खात्री होते व तो भूपालाला सहकुटुंब सहपरिवार वृन्दावनाच्या हवालीं करतो.

लहरीपणाबद्दल कुप्रसिद्ध असलेला एखादा आधुनिक संस्थानिक सुद्धां या राजाइतका मूर्ख असेल असें वाटत नाहीं. भूपालाविरुद्ध एका अक्षराचा देखील लेखी पुरावा नसतो. भूपाल युवराजाच्या अंगावरून पलीकडे तलवार उगारतो एवढ्या गोष्टीवरून राजाची त्याच्या वाईट हेतूबद्दल खात्री पटते ! पलीकडील व्यक्तीवर वार करण्याकरतां निजलेल्या माणसाच्या अंगावरून उगारलेली तलवार आणि त्या निजलेल्या माणसाला मारण्याकरतां उगारलेली तलवार यांच्या मधलें अंतर न ओळखण्याइतका राजा मूर्ख असेल असें म्हणवत नाहीं. कदाचित् तलवार पाहिल्याबरोबर भीतीनें त्यानें डोळेच मिटून घेतले असतील ! राजा भूपालाशीं जें वर्तन करतो त्यावरून त्याच्या राज्यांत 'हम करेसो' हा एकच कायदा अंमलांत असावा असें वाटूं लागतें. संशयाचा फायदा आरोपीला देण्याऐवजीं फिर्यादीला देणारा हा गृहस्थ न्यायासनावर विराजमान होऊन किती लोकांची कत्तल करीत असेल तें एक

चित्रगुप्तालाच ठाऊक ! असल्या संशयी, मूर्ख व हलक्या कानाच्या राजाच्या पदरीं राहण्याची चूक भूपालासारख्या समंजस मनुष्याच्या हातून कशी झाली हेंच कळत नाहीं.

वृन्दावनाचें कारस्थान पत्यांच्या बंगल्याप्रमाणें असल्यामुळें त्याला एखाद्या राजाची जरूरी होती असें मानून पुढें गेलें तरी कथासूत्राचा हा धागा पुढेंही व्यवस्थित रीतीनें गुंफलेला दिसत नाहीं. हे मच्छरदाणीबहाद्दर राजेसाहेब युवराजाच्या शयनमंदिरांतून जे अंतर्धान पावतात ते नाटकाच्या शेवटीं स्मशानाच्या वाटेवर नूपुरापुढें प्रगट होतात ! मध्यंतरीं ते कोणत्या राजकारणांत गढून गेलेले असतात तें अरुंधतीनगरीच्या प्रधानमंडळालाच माहीत! रागाच्या भरांत त्यांनीं भूपालाला वृन्दावनाच्या स्वाधीन केलें असलें तरी राग ओसरल्यानंतर त्यांनीं त्याची थोडी तरी चौकशी करायला पाहिजे होती ! साठी बुद्धि नाठी या न्यायानें या बुढ्ढेबुवांचें मौनव्रत क्षम्य मानलें तरी जें साठींत नाहीं तें आठींत असतें या तत्त्वानुसार बालयुवराजानें तरी भूपाल व वसुंधरा यांची विचारपूस करणें आवश्यक होतें.नाटकाच्या आरंभीं तो 'आपलें माझ्यावरचें प्रेम मातृप्रेमापेक्षांही अधिक आहे' असें वसुंधरेजवळ उद्‌गार काढतो. पण वृन्दावनाच्या कारवाईनें ती तळघरांत बंदिवान होऊन पडल्यानंतर पहिल्या दुसऱ्या अंकांत तिला माता मानणारी ही स्वारी तिची भेट घेण्याचा देखील प्रयत्न करीत नाहीं. तळघरांत कोंडलेली वसुंधरा आपल्याला खाऊं देऊं शकणार नाहीं असा पोक्त विचार या बाबतींत युवराजांनीं केला असेल कीं काय हें सांगवत नाहीं. बिचारें पोर नाटकाच्या शेवटीं डोळे चोळीत चोळीत रंगभूमीवर येऊन उभें रहातें व भूपालाला वंदन करतें एवढेंच काय तें त्याचें कार्य ! ही भूमिका त्रिशंकुप्रमाणें लोंबकळत न ठेवतां तिचा उपयोग वृन्दावनाचें कारस्थान हाणून पाडण्याकडे—निदान त्याचा स्फोट करण्याकडे तरी करून घेण्यांत आला असता तर नाटक निःसंशय रंगदार झालें असतें. ईश्वरानेंही मेलेलें मूल पैदा करण्याच्या मानगडींत न पडतां या जिवंत मुलालाच हातीं धरलें असतें तर कथानकांतली अस्वाभाविकता कमी झाली असती.

भूपालाला येन केन प्रकारेण वृन्दावनाच्या ताब्यांत देण्यापलीकडे राजा व युवराज यांचा नाट्यकथानकाला मुळींच उपयोग होत नाहीं. शेवटच्या अंकांत मृत्युंजय महाराज हरूनअलरशीदचे शिष्य होतात आणि वेष पालटून रात्रीं नगर-

संचार करूं लागतात असें दाखविलें आहे. पण राजेसाहेबांच्या या नव्या लह-रीची वाचकांना काडीमात्रही कल्पना नसल्यामुळें त्यांचें हें निशाभ्रमण त्यांना कसेंसेंच वाटतें. स्मशानांत कालिंदीची व त्यांची गांठ पडून त्यांना वसुंधरेच्या छळाचा पत्ता लागतो. पण वृन्दावनाच्या हृदयांतील ईश्वर जागृत झाल्यानंतर राजेसाहेब जागे होत असल्यामुळें नाट्यदृष्ट्या त्यांचा कांहींच उपयोग होत नाहीं. नगरसंचाराच्या व्यायामानें त्यांची प्रकृति सुधारली किंवा नाहीं हें कळण्यालाही नाटकांत कांहीं मार्ग नाहीं. नाटकाच्या आरंभीं इंद्रनाथाविरुद्ध मोहीम करण्याचा त्यांचा विचार असतो. पण सहाव्या अंकांत त्याची त्यांना मुळींच आठवण होत नाहीं. मग रात्रीं अपरात्रीं नगरसंचार करण्यांत त्यांचा उद्देश शहरांतील सर्व भुतें गोळा करून तीं इंद्रनाथाविरुद्ध पाठविण्याचा होता कीं काय हें सांगणें कठिण आहे !

राजा व युवराज यांचीं लोढणीं कथानकाच्या गळ्यांत गडकऱ्यांनीं अडक-विलीं नसतीं तर पुण्यप्रभाव प्रमाणबद्ध व सुटसुटीत झालें असतें. सद्यःस्थितींतही पहिल्या दोन अंकांचा फाफटसारा न मांडतां पहिल्या अंकाच्या शेवटीं भूपाल फसून वृन्दावनाच्या कपटजालांत अडकतो असें दाखविणें अशक्य नव्हतें. पण या दृष्टीनें गडकऱ्यांनीं पुण्यप्रभावाच्या मांडणीचा बहुधा विचारच केला नसावा!

वृन्दावनाचें कारस्थान हा आदि, वसुंधरा व कालिंदी यांनीं केलेलें पुत्राचें बलिदान हा मध्य, आणि हृदयांतील ईश्वर जागृत झाल्यामुळें वृन्दावनानें वसुंधरेच्या हातांतील हार गळ्यांत घालून घेण्याऐवजीं आपल्या अश्रूंची माळ तिच्या पायावर वाहणें हा अंत, अशा पुण्यप्रभावाच्या तीन पायऱ्या आहेत. यांतील तिसऱ्या पायरीचा विचार स्वभावविवेचनांत ओघाओघानें येणार असल्यामुळें तिच्याविषयीं स्वतंत्र चर्चा करण्याची आवश्यकता नाहीं.

या नाटकांतील भूमिकांचें वर्गीकरण खालीं दिल्याप्रमाणें होतें :

मुख्य पात्रें—वृन्दावन, वसुंधरा.

दुय्यम पात्रें—कालिंदी, भूपाल, ईश्वर, दामिनी.

गौण पात्रें—सुदाम, नूपुर, कंकण, किंकिणी, मृत्युंजय महाराज व त्यांचे चिरंजीव इंद्रायुध.

वृंदावन—या पात्राची योजना केवळ कलिपुरुष म्हणून गडकऱ्यांनीं केली आहे असें म्हणवत नाहीं. नाटकाचा गोड शेवट त्याच्या स्वभावांत घडून येणाऱ्या सात्त्विक परिवर्तनावर अवलंबून आहे. ह्या परिवर्तनाची कल्पना

त्यांना 'प्रेमशोधन' मधील कंदनाच्या स्वभावरेखनावरून बहुधा सुचली असावी ! वसुंधरेला त्यानें घातलेल्या मागणीला 'कमी दर्जाच्या कुळांतला' म्हणून वाटाण्याच्या अक्षता मिळतात. वसुंधरेचें भूपालाशीं लग्न झालेलें पाहतांच हाही 'लग्नाचें सोंग' करून कालिंदीबरोबर संसार थाटतो. स्वत:च्या लग्नाला तो 'लग्नाचें सोंग' म्हणत असला तरी हें सोंग त्याला उत्तम साधलें होतें असें पाळण्यांत खेळणाऱ्या केतनावरून म्हणायला हरकत नाहीं. कांचनगडच्या मोहनेंतला हंबीररावही असेंच लग्नाचें सोंग करतो. पण त्याच्या पत्नीला मूल लांब राहिलें, त्याच्याकडून प्रेमाचा एक शब्दसुद्धां लाभत नाहीं. कालिंदीची स्थिति तितकी करुणास्पद वाटत नाही. हें लग्नाचें सोंग करण्यांत वृन्दावनाचा मुख्य हेतु वसुंधरेचें मन आपल्याविषयीं साशंक राहूं नये हाच असावा. हिरव्याचार गवताखालीं विषारी सर्पाला जसें लपतां येतें त्याप्रमाणें कालिंदीसारख्या अर्धांगीमुळें सोज्वल दिसणाऱ्या संसाराच्या आड वृन्दावनाला आपल्या सूडाची जोपासना करतां आली. या सूडाचें कारण मुख्यत: एकच दिसतें. भूपालाची तळघरांत प्रथमत:च गांठ घेतांना वृन्दावन म्हणतो, 'वसुंधरेच्या बापाचे ते शब्द ऐकूनही माझें तिच्या नवऱ्याशीं मित्र-भावानें वागणें, तिच्या लहानशा पोरालासुद्धां खरें वाटणार नाहीं ! त्या उन्मत्त थेरड्यानें प्रत्यक्ष माझ्या मातेबद्दल—त्या शब्दांचा मी आज उच्चार करीत नाहीं, अजून केला नाहीं,—भ्रष्ट झालेल्या वसुंधरेच्या वर्णनाच्या वेळीं ते मी वापरणार आहे. तेवढ्यासाठीं मी तुझ्याशीं स्नेह केला.' वसुंधरा वृन्दावनाच्या कुळाचा कमी दर्जाचें म्हणून उल्लेख करते; खुद्द वृन्दावनही वसुंधरेच्या बापानें आपल्या आईविषयीं नाहीं नाही ते अपशब्द वापरल्याचें जोरजोरानें सांगत असतो. वृन्दावनाच्या भाषणावरून वसुंधरेच्या वडिलांनीं त्याच्या आईविषयीं निंद्य उद्गार काढले होते असें दिसतें. वसुंधरेचा बाप एक गांवढळ म्हातारा असता तर रागाच्या भरांत तो फटकळपणानें कांहींतरी बोलून गेला असें या बाबतींत म्हणतां आलें असतें. पण गडकऱ्यांनीं वसुंधरेच्या मुखानें त्याचें स्त्रीदाक्षिण्य पुढें दिल्याप्रमाणें वर्णन केलें आहे. 'एकदां एका अनाथ पतिव्रतेच्या लज्जारक्षणासाठीं बाबांनीं पन्नास आडदांड बेशरमांच्या हत्यारबंद टोळींत एकट्यांनीं उडी टाकून कपाळावर जखम करून घेतली ! पुढें वीरसभेंत बसतांना त्या जखमेचा वण झांकून जाऊं नये म्हणून मंदिलाचा मोत्यांचा शिरपेंच बाबा नेहमीं काढीत; नाथ, त्या वीरपुरुषाची मी वीरकन्या !'

प्राणाची पर्वा न करतां अनाथ अबलेच्या संरक्षणाकरतां सिंहाप्रमाणें धांवणारा मनुष्य पिसाळलेल्या कुत्र्याप्रमाणें एखाद्याच्या आईच्या अब्रूचा चावा घेईल यावर कुणाचाही भरंवसा बसणार नाहीं.

वसुंधरेनें वृन्दावनाच्या मागणीला नकार दिला असें दाखविलें तर लीला कमलाकराला झिडकारते व त्यामुळें तो तिचा सूड घेतो या प्रसंगाचीच पुनरावृत्ति होईल अशी भीति वाटून गडकऱ्यांनीं वृन्दावनाच्या सूडाचें कारण वसुंधरेच्या बापाच्या माथीं मारलें आहे. त्याच्या पिकलेल्या केसांना तें शोभेल कीं नाहीं याची मात्र त्यांनीं मुळींच काळजी घेतली नाहीं. वृन्दावनाच्या आईविषयीं कांहीं लोकापवाद होते किंवा काय याचाही खुलासा करण्याच्या भानगडींत ते पडले नाहींत. प्रसंग पडेल त्याप्रमाणें पैसे उसने आणायचे पण त्यांचा हिशेब ठेवायचा नाहीं, अशा स्वभावाच्या माणसाचा कारभार जसा अनागोंदी होतो, त्याप्रमाणें जरूर लागेल त्या वेळीं एखादें कारण अगर साधन उत्पन्न करायचें व पुढें त्याची वासपूस करायची नाहीं या प्रवृत्तीमुळें गडकऱ्यांची ही नाट्यरचना विस्कळित व अव्यवस्थित झाली आहे!

वृन्दावनाची स्वभावमीमांसा करूं लागलें कीं ही गोष्ट पुरेपूर पटते. वसुंधरेच्या बापाच्या अपशब्दांचा सूड उगविण्याकरतां तो वसुंधरेला भ्रष्ट करूं इच्छितो कीं वसुंधरा मिळाल्यावांचून त्याच्या मनाचें समाधान होत नाहीं म्हणून तो या फंदांत पडतो हा प्रश्नच आहे. आईचा अपमान ही शुद्ध लंगडी सबब वाटते; पण लंगडी असूनही वाटेल तिथें चालूं शकते अशी या जगांत सबब ही एकच गोष्ट असल्यामुळें गडकऱ्यांनीं तिचा फायदा घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. ज्या प्रवेशांत आपल्या मातेच्या अपमानाचा वृन्दावन उल्लेख करतो तेथें त्या उल्लेखाआधींच तो भूपालापाशीं त्याच्या 'हृदयांतील वसुंधरेची मूर्ति' मागतो. पहिल्या अंकांत कालिंदीशीं बोलतांनाही त्याची अशीच धरसोड सुरू असते. 'माझ्या मानहानीची भरपाई करून घेण्यासाठीं माझा हा सारा खटाटोप आहे' हे त्याचे शब्द हवेंत विलीन होतात न होतात तोंच कालिंदीविषयीं विचार करतांना तो स्वतःशीं म्हणतो, 'हें वाटेवरचें प्रेम मिळवून मी काय करूं? मला जें पाहिजे तेंच मी मिळवीन...... वसुंधरेचा हार स्वीकारण्यासाठीं ही गळ्यांतली घोरपड हळूहळू दूरच केली पाहिजे.' या वाक्यावरून त्याला वसुंधरा पाहिजे होती असें अनुमान काढावें तर तिसऱ्या अंकाच्या शेवटीं तो म्हणतो, 'वसुंधरे, तुला भ्रष्ट केल्याशिवाय माझा सूड

थांबणार नाहीं. नुसता माझ्या गळ्यांत हार घालण्यानेंसुद्धां माझें समाधान होईल.' दारूची तलफ चहानें भागविणाऱ्या इसमाला दारूबाज कोण म्हणेल? वसुंधरा अस्सल आर्य असल्यामुळें परपुरुषाच्या गळ्यांत हार घालणें तिला गैर वाटलें व वृन्दावनाला तिच्या पोराच्या वधाचा फार्स करण्याची संधी मिळाली. पण आर्यसंस्कारापासून अलिप्त असलेल्या वातावरणांत ह्या प्रसंगाची योजना केली तर परपुरुषाच्या हातांत हात घालणाऱ्या अगर त्याला आपल्या हाताचें चुंबन घेऊं देणाऱ्या समाजांतील वसुंधरेनें वृन्दावनाच्या गळ्यांत हार घालण्याचें कदाचित् कबूलही केलें असतें! वसुंधरेनें फक्त आपल्या गळ्यांत हार घालावा असें म्हणणारा वृन्दावन कामुक अगर लावण्यलुब्ध दिसत नाहीं. तो दुसऱ्या स्त्रीची अब्रू घेऊन आपल्या आईच्या अब्रुनुकसानीची भरपाई करूं इच्छिणारा एक दंश धरणारा दुष्ट मनुष्य आहे.नाटकाच्या शेवटीं वृन्दावनाच्या हृदयांतला ईश्वर जागा होत असल्यामुळें सूड, कामुकता, वगैरे विकार वृन्दावनाच्या हृदयांतून पळ काढतात हें ठीकच आहे. वसुंधरेच्या नुसत्या हारानें तो संतुष्ट झाला असता असें मानलें तर त्याचा दुष्टपणा दंशमूलक ठरतो. गळ्यांत हार पडला कीं हळूहळू बाहुपाश येईलच असा मुत्सद्दीपणाचा विचार त्यानें केला असल्यास मात्र त्याचें कारस्थान काममूलक मानलें जाईल. त्याच्या हेतूविषयींचे नाटकांतील सर्व उल्लेख एकत्र केले तर कामुकतेपेक्षां सूडाचेंच पारडें जास्ती जड होतें. आरशांत पद्मिनीचें प्रतिबिंब पाहणाऱ्या अल्लाउद्दीन खिलजीच्या मनांत जसें कपट होतें, त्याप्रमाणें गळ्यांत हार घालून घेण्याच्या वृन्दावनाच्या इच्छेच्या आड आणखी कांहीं डावपेंच असेल असें त्याच्या बोलण्यावरून तरी वाटत नाहीं.

सूडाच्या सैतानानें हृदयांत थैमान मांडल्यामुळें वृन्दावन भूपालाला पकडण्याचें कृष्ण-कारस्थान करतो. शेवटीं हृदयांतला ईश्वर प्रगट झाल्यामुळें या सैतानाला तेथून पळ काढावा लागतो. वृन्दावनाच्या स्वभावाचीं हीं दोन टोकें आहेत. या टोकांमधला प्रवास गडकऱ्यांनीं कोणत्या योजनांनीं पार पाडला आहे हें पाहणें इष्ट आहे. वृन्दावन प्रथमतः रंगभूमीवर येतो त्या वेळीं त्याचें मन कृष्णमेघाप्रमाणें असतें. या मेघाच्या मागें कालिंदीच्या प्रेमळ व सात्त्विक स्वभावाची वीज चमकत असल्यामुळें हें दृश्य अत्यंत हृदयंगम वाटतें. दुष्टपणा घुबडासारखा असतो. त्याला विचारांच्या सूर्यकिरणांकडे पाहवत नाहीं. यामुळें ह्या प्रवेशांत वृन्दावन कुठल्याही गोष्टीचा विचार करायचा नाहीं असें ठरवून

आपला बेत तडीला नेण्याच्या उद्योगाला लागतो. भूपालावर युवराजाच्या खुनाच्या बेताचा आरोप लादतांना कंकणासारख्या अक्कलशून्य मनुष्याला तो जवळ करतो ही गोष्ट त्याच्या बुद्धीला खास शोभत नाहीं. 'कुठल्याच गोष्टीचा विचार न करण्याचें' ठरविल्यामुळें त्यानें कंकणाला हाताशीं धरलें असेल! दुसऱ्या अंकाच्या शेवटीं भूपाल त्याच्या ताब्यांत येतो! भूपाल व वसुंधरा यांचे ललाटलेख हस्तगत करण्याकरितां त्यानें रचलेल्या कारस्थानावरून सूडाच्या बुद्धीखेरीज इतर प्रकारची बुद्धि त्याला विशेष नसावी असें वाटतें! राजाच्या मूर्खपणाची खात्री असल्यामुळें तो इतका गाफिल राहिला असेंही कुठें दाखविलें नाहीं. तिसऱ्या अंकापासून त्याच्या सूडाच्या विचारांना मूर्त-स्वरूप येतें. 'वसुंधरेनें माझ्या गळयांत नुसता हार घातला तर माझें समाधान कां होऊं नये? भूपालाची जागा एक क्षणभर मिळाली तर संकेतानें माझी सूडाची कल्पना खात्रीनें शांत होईल' असा विचार करीतच तो भूपालाची गांठ घेतो. तिसऱ्या अंकाच्या पांचव्या प्रवेशांत कालिंदीला दूर लोटून दिल्यावर ती रडूं लागते तेव्हां 'गोड शद्बांनीं हिचें समाधान केलें पाहिजे; नाहींतर रडक्या मुद्रेची ही ब्रह्महत्या डोळयांपुढून हलायची नाहीं' असे तो उद्गार काढतो. मोठमोठ्या दरोड्यांचे बेत करणाऱ्या मनुष्यानें अंधारांत जायला भ्यावें अशांतले त्याचे हे उद्गार वाटतात. हळवेपणा व बेडरपणा यांचें एक विलक्षण मिश्रण वृन्दावनाच्या स्वभावांत गडकऱ्यांनीं दाखविलें आहे. बायकोची रडवी मुद्रा पाहून तिचें समाधान करणारा हा प्रेमळ पति दोन दिवसांनीं तिला कोंडून ठेवण्याचा हुकूम सोडतो. मध्यंतरींच्या काळांत 'रडव्या मुद्रेची ब्रम्हहत्या' बाधूं नये म्हणून त्यानें एखादा ताईत पैदा केला होता कीं काय? दीनाराला मारतांना तो उजव्या हातानें त्याच्या पोटांत कट्यार खुपसतो व डाव्या हातानें डोळे पुसतो! वृन्दावनाच्या कोमलपणाचा विकास करायला हा प्रसंग अत्यंत चांगला होता. दीनाराला प्रत्यक्ष न मारतां मारण्याच्या हेतूनें वसुंधरेपासून त्यानें त्याला दूर नेलें असतें तरी चाललें असतें. पण आईच्या डोळयांदेखत मुलाच्या पोटांत कट्यार खुपसण्याच्या प्रसंगाचा मोह अनिवार असल्यामुळें गडकऱ्यांनीं या गोष्टीकडे लक्ष दिलें नाहीं. भूपाल वसुंधरेला 'माते' म्हणून संबोधतो व तिला वंदन करतो. या वेळीं वृन्दावनाच्या हृदयाला पाझर फुटतो. हार घालून घेण्याच्या प्रवेशांत त्याच्या सर्व उच्च मनोवृत्ती जागृत होतात. तोंडानें तो वसुंधरेशीं वादविवाद

करीत असला तरी तिचा हात धरण्याचा धीर त्याला होत नाहीं. हात धरण्याकरतां तो पुढें होतो; पण हात धरून पाप करण्याऐवजीं पाय धरून पावन होण्यांतच त्याला समाधान वाटतें.

वृन्दावनाच्या स्वभावाची मूलभूत कल्पना मनोरम आहे यांत शंका नाहीं. दुष्ट मनुष्याचें हृदय पाषाणासारखें असतें खरें; पण पाषाणावर कुशल कारागिराचे घाव पडले म्हणजे त्यांतूनही सुंदर मूर्ति बाहेर पडते, हें तत्त्व दुष्ट हृदयाच्या बाबतींतही अनेकदां अनुभवाला येतें. विकारांच्या कृष्ण मेघांनीं मनाचें आकाश कितीही काळवंडून गेलें तरी विवेकसूर्याचे किरण कधींही पूर्ण लोप पावत नाहींत. व्यक्ति, समाज व जग यांच्या सर्व सुधारणाविषयक आशा या एका तत्त्वावर अधिष्ठित झालेल्या आहेत. मनुष्याच्या मनांतील सत् आणि असत् यांचें द्वंद दर्शविणारी ही भूमिका कल्पिण्यांत गडकऱ्यांनीं वरच्या दर्जाची प्रतिभा व्यक्त केली आहे. मात्र कठोरपणा व कोमलपणा, सूडाची इच्छा आणि सात्त्विक बुद्धि, अंध विकार व उज्ज्वल भावना यांच्यांतील कलहाचीं सूक्ष्म चित्रें त्यांनीं नाजुक हातानें रेखाटलीं नाहींत. अजाण अर्भकाचा खून करतांना डाव्या हातानें डोळे पुसण्यापलीकडे ज्याची विवेकबुद्धि जागृत होत नाहीं, तो राक्षस वसुंधरेच्या व्याख्यानांनीं एकदम शुद्धीवर येतो हें मानवी मनाचें पृथक्करण कितीशा लोकांना पटेल?

वसुंधरा—बहुरत्ना वसुंधरा असें गडकऱ्यांच्या या नायिकेविषयींही म्हणतां येईल! तिनीसांजेच्या वेळीं आपल्या मुलाला कुणाची तरी दृष्ट लागेल म्हणून भिणारी ही माता वृन्दावनानें त्याचा वध करण्याची धमकी देतांच चोवीस तासांत त्याच्याकडे एकदांदेखील ढुंकून बघत नाहीं. पिंगळ्याचें ओरडणें ऐकतांच घाबरून जाणारी आणि शकुनांवर पूर्ण विश्वास ठेवणारी ही साधीभोळी बाई वृन्दावनाच्या नेत्रांत अश्रुबिंदु चमकलेला पाहून अमावास्येच्या मध्यरात्रीं आपल्या शृंगारमंदिरांत त्याच्या गळ्यांत हार घालण्याची कबुली देण्याइतकी धीट होते! पहिल्या दोन अंकांतील तिचा बायकीपणा पुढें एकदम नाहींसा होतो. तळघराच्या थंड हवेचा कदाचित् असा परिणाम होत असेल!

वसुंधरेच्या स्वभावांतील ही कोलांटी उडी व बागेंत नवऱ्याबरोबर बोलत असतांना ती दाखवीत असलेलें पांडित्य हीं दोन्ही सोडून दिलीं म्हणजे पातिव्रत्यासाठीं सर्वस्वाचा त्याग करणें हेंच तिचें वैशिष्ट्य आहे असें दिसतें. तिनें

नुसता गळ्यांत हार घातला तरी तेवढ्यानेंसुद्धां राजी व्हायला वृन्दावन तयार आहे. पण बोहल्यावर पतीच्या गळ्यांत एकदां माळ घातल्यावर पुन्हां दुसऱ्याच्या गळ्यांत–सद्धतूनें का होईना–माळ घालायला कोणत्या पतिनिष्ठ स्त्रीचा हात पुढें होईल ? पातिव्रत्याची कल्पना उत्कट भावनेवरच अवलंबून असल्यामुळें वसुंधरेचा निग्रह भावनेच्या दृष्टीनें अत्यंत वंद्य वाटतो. आपण आपला हट्ट चालविला तर वृन्दावन आपल्या लाडक्या मुलावर व प्रिय पतीवर तलवार चालवायला कमी करणार नाहीं हें कळल्यानंतरही तिचा निश्चय अढळच राहतो. आपल्या पातिव्रत्यासाठीं पुत्र व प्रसंगीं पतीही बळी जाईल हें माहीत असतांना ती आपल्या ध्येयापासून रेंसभरही चळत नाहीं. तिचा हा हठनिग्रह एका दृष्टीनें अमानुष तर दुसऱ्या दृष्टीनें अतिमानुष आहे. तळघरांत दामिनीच्या वेषानें आलेली कालिंदी रडूं लागते त्या वेळीं वसुंधरा म्हणते, 'दामिनी, रडूं नकोस अशी ! त्यांत मनाला इतकें अवघड तें काय वाटतें ? होणारासारखें व्हायचें टळत नाहीं ; रडणें कधीं तरी नशिबीं ठेवलेलेंच आहे.' तिचे हे उद्गार वाचून सीताद्रौपदीसारख्या पतिव्रतांप्रमाणें गार्गीमैत्रेयी वगैरे तत्त्वज्ञ विदुषींचेंही रक्त ब्रम्हदेवानें तिच्या अंगांत भरपूर ओतल्याचा भास होतो. रावण सीतेला आकाशमार्गानें नेऊं लागला तेव्हां तिनें आक्रोश केला. एवढी धीराची द्रौपदी; पण वस्त्रहरणाच्या वेळीं श्रीकृष्णाचा सद्गदित कंठानें धांवा करण्याखेरीज तिला दुसरा मार्ग सुचला नाहीं. वसुंधरा अशी मवाळ पतिव्रता नाहीं ! वृन्दावनानें 'उद्यां दीनाराला मारीन' म्हणून धमकी देतांच ती म्हणते, 'उद्यांची मुदत कशाला हवी ? वृन्दावन, तुम्हांला आतांच सांगून टाकतें कीं दीनार तुमच्यापुढें पडला आहे ! तुम्हांला काय वाटेल तें करा!' आजचें काम उद्यांवर ढकलूं नये या सदुपदेशाचा इतका कट्टा कैवारी जगानें आजपर्यन्त दुसरा कुणीही पाहिला नसेल. पाळण्यांत निजलेल्या दीनाराशीं वत्सलपणानें बोलणारी व नंतर दीनाराच्या रिकाम्या पाळण्याला प्रेमानें झोंके देणारी वसुंधरा रंगविण्याची गडकऱ्यांनीं दक्षता दाखविली आहे म्हणून बरें आहे. नाहीं तर तिच्या त्यागाला क्रौर्याचेंच स्वरूप आलें असतें ! पतीचा बळी देण्याच्या वेळीं मात्र वसुंधरेचें मन थोडेंसें बावरतें. याच वेळीं तिला वृन्दावनाच्या डोळ्यांत अश्रुबिंदु तरंगतांना दिसतो. या बिंदूच्या साहाय्यानें ती संकटसिंधूंतून तरून जाण्याचें ठरविते. देव आपल्या मदतीला धांवून येईल असा तिला विश्वास वाटतो. ही श्रद्धा इतक्या पराकोटीला पोंचलेली आहे

कीं, वृन्दावनाच्या गळयांत हार घालण्याच्या वेळीं देवानें आपली सुटका केली नाहीं तर निदान कट्यार अगर हिरकणी ती करूं शकेल असा विचार सुद्धां तिच्या मनांत येत नाहीं. वृन्दावन आपला हात धरतो असें वाटतांच 'दीनाराचा बळी घेणाऱ्या परमेश्वरा, आतां तुझी लाज तुलाच' म्हणून ती डोळे झांकून घेते. याच वेळीं वृन्दावनाचे डोळे उघडतात म्हणून सर्व गोष्टी सुरळीत पार पडतात. नाहींतर परमेश्वराला जगांत तोंड दाखवायला जागा उरली नसती !

महंमद गिझनीनें सोमनाथावर स्वारी केली तेव्हां देव आमचें रक्षण करण्याला समर्थ आहे म्हणून तेथील पुजारी स्वस्थ राहिले ! महंमदानें हाडें खिळखिळीं केलीं तरी बिचाऱ्यांच्या देवानें हूं कीं चूं देखील केलें नाहीं. वसुंधरेच्या देवाचें तसें नाहीं. तो वृन्दावनाच्या हृदयांतून प्रगट होतो. वृन्दावनाच्या अश्रूंनीं त्याच्या मृदु हृदयाची कल्पना आणून दिल्यामुळें वसुंधरेनें त्याची एकांतांत गांठ घेण्याचा डाव टाकावा यांत अनुचित असें कांहींच नाहीं. पण आपल्या पातिव्रत्याच्या संरक्षणाकरितां तिनें दुसरी कांहींच तजवीज केलेली दिसत नाहीं हें मात्र आश्चर्य आहे. परमेश्वरावरील आत्यंतिक श्रद्धा हेंच तिचें निर्वाणीचें शस्त्र दिसतें. या श्रद्धेच्या बळावर आपला दीनारही ईश्वराकडून आपल्याला परत मिळेल असें तिनें म्हटलें असतें तरी चाललें असतें. निदान नाटकांतल्या गोड कपटाला अशी श्रद्धा पोषक झाली असती !

वसुंधरेचें मातृहृदय दोनतीन स्थळीं गडकऱ्यांनीं सुंदर रीतीनें व्यक्त केल्यामुळें तिच्या स्वभावचित्रांत तेजस्वीपणाबरोबर थोडीशी रम्यताही आली आहे. नाहींतर ग्रीष्मांतील मध्यान्हींच्या सूर्याप्रमाणें त्याचें तेज दुःसह झालें असतें. मंडलेश्वराची पत्नी असून बिचारीची चौकशी करणारी एकही मैत्रीण सबंध नगरांत नसावी हें तिचें दुर्दैव आहे. अरुंधतीनगराची लोकसंख्या नाटकांतील पात्रांच्या संख्येइतकीच होती कीं काय कुणाला ठाऊक ! पण भूपाल आणि वसुंधरा यांच्यावर वृन्दावन वाटेल तो अत्याचार करीत असतांना त्याचा प्रतिकार करण्याला भूपालाचा कुणीही मित्र पुढें येत नाहीं ही गोष्ट आश्चर्यकारक वाटल्यावांचून राहत नाहीं. वसुंधराही पूर्णपणें सत्याग्रही दिसते. तळघरांत दामिनी तिच्या तैनातीला असते. तिच्याकडून ईश्वराला आपल्यावरील संकटाची माहिती करून द्यावी आणि दीनाराचे प्राण वांचवावे ही कल्पना देखील तिला सुचत नाहीं. पुराणांतरीं वर्णिलेल्या त्यागाच्या गोष्टी

अद्‌भुतरम्य असतात चिलयाला उखळांत कांडणाऱ्या चांगुणेच्या दारांत अतिथि धरणें धरून बसलेला असतो. कपोताला वांचविण्यासाठीं शिबीला आपलें मांस कापून द्यावें लागतें. तसें न करतां श्येनाला ठार मारून कपोताचें व स्वतःच्या शरीराचें संरक्षण करण्याचें त्यानें ठरविलें असतें म्हणजे त्याचें सत्त्व पहायला आलेल्या इंद्राला चांगलीच अद्दल घडली असती ! शिबिश्रियाळांच्या चरित्रांचा अगर तत्सम इतर पौराणिक कथांचा सत्त्वपरीक्षा हाच आत्मा आहे. वसुंधरेची स्थिति तशी नाहीं. वृन्दावनाच्या कपटजालांतून निसटण्याचा तिनें प्रयत्न केला असता तर तें तिच्या उज्ज्वल पातिव्रत्याशीं विसंगत झालें असतें असें वाटत नाहीं. पण पातिव्रत्याकरितां डोळ्यांत पाण्याचा थेंबही न येऊं देतां मुलावर पाणी सोडण्याची तयारी तिच्या चरित्रांत दाखवायची एवढेंच ध्येय गडकऱ्यांनीं आपल्या डोळ्यांपुढें ठेवलेलें दिसतें.

भूपाल—वसुंधरेशीं लग्न केल्यामुळें वृन्दावनाच्या कारस्थानाला बळी पडणें एवढाच भूपालाचा नाटकांतला कार्यभाग आहे. वाघिणीला व शत्रुसैन्याला आपण शौर्यानें तोंड दिल्याच्या गोष्टी तो सांगतो; पण वृन्दावनानें बंदिखान्यांत टाकल्यानंतर तिथून सुटण्याची तो मुळींच धडपड करीत नाहीं ! त्याला अन्नपाणी कांहीं वृन्दावनच आणून देत नसेल ! पण वृन्दावनाचें कारस्थान प्रतिकारस्थानानें हाणून पाडण्याचा विचार देखील त्याच्या डोक्यांत येत नाहीं. तो 'तत्त्वज्ञानी हृदयाचा' आहे असें वृन्दावन म्हणतो. दुसऱ्या अंकांत त्याचें तत्त्वज्ञान दारूचा पेला पिऊन जगाला विसरून जावें असें म्हणण्यापर्यंत पोंचलेलें असतें. मोहक मरणाचें कल्पनाचित्र काढीत असतांना तो म्हणतो, 'ऐहिक मोहकतेला भुलून मनाला जगाशीं चिकटविणारी जाणीव विसरण्यासाठीं मद्याचा घोट घेतलाच पाहिजे.' दीनाराचा प्राण घेण्याची धमकी वृन्दावन देतो तेव्हां हा तत्त्वज्ञ पुरुष 'माझ्या विचारशक्तीला तुझ्या शब्दांकडे कधींही पाहवणार नाहीं' असें उत्तर देतो. पण स्वतःच्या प्राणांवर बेततांच 'संस्कारजन्य पातिव्रत्यासाठीं प्रत्यक्षगम्य प्राणांचा विनिमय करणें विचारवादाला सोडून आहे' असें म्हणण्यापर्यंत या तत्त्वज्ञानी महात्म्याची मजल जाते. त्याच्या मनांत विचाराचा संघर्ष निर्माण करणारा पातिव्रत्य कीं प्राण हा कूटप्रश्न उत्तम रीतीनें रंगविला गेला असता तर त्याची भूमिका अधिक वैशिष्ट्यपूर्ण झाली असती. पण वसुंधरेला असला फाजील विचारी नवरा शोभणार नाहीं असें वाटून गडकऱ्यांनीं तोही शेवटीं भावनावश होतो

असें दाखविलें आहे. देवालयांत भक्ताची गडबड सुरू असली तरी दैवत कांहीं जागचें हलत नाहीं. पुण्यप्रभावांतही तसेंच झालें आहे. पतिव्रता वसुंधरा सर्व कृति करीत असून तिचें पतिदैवत जागच्या जागीं स्वस्थ आहे.

कालिंदी—वसुंधरा सूर्यप्रभेसारखी तेजस्वी आहे; कालिंदी चंद्रिकेप्रमाणें कोमल आहे. पतीच्या हातून परक्या मुलाची हत्या होऊं नये म्हणून ती आपल्या स्वतःच्या अपत्याचा बळी द्यायला तयार होते. तिचा काव्यमय मुग्धपणा, पतीच्या हृदयावर विश्वस्त मनानें डोकें टेंकल्यामुळेंच कीं काय तिला ऐकूं येणारे त्याच्या हृदयांतील रहस्याचें कुजबुजणें, पुण्यकृत्यांत पतीला पत्नीनें हातभार लावला पाहिजे त्याप्रमाणें त्याच्या हातून पाप घडूं लागलें तर त्याचा हात धरणें हेंही तिचें कर्तव्य आहे ही तिची उच्च भावना, इत्यादि गोष्टी गडकऱ्यांनीं मोठ्या कौशल्यानें रंगविलेल्या आहेत. भावनोत्कट स्वभावाला साजेल असेंच तिचें वर्तन असतें. केतनाचा बळी दिल्यानंतर वसुंधरेची मुक्तता कशी करावयाची याचा ती क्षणभरही विचार करीत नाहीं हें मात्र आश्चर्य आहे ! वृन्दावनाच्या जीविताशीं संलग्न झालेलें तिचें जीवन काळ्या चंद्रकळेच्या सुंदर सोनेरी कांठाप्रमाणें वाटतें. विषय, स्वभाव व कथानक या तिन्ही दृष्टींनीं तिची भूमिका नाटकाशीं पूर्णपणें एकजीव झाली आहे. केतनाचा बळी दिल्यानंतर दुसरे दिवशीं रात्रीं स्मशानांत जाऊन पुत्रशोक करीत बसण्यापेक्षां अधिक उचित कृति जर गडकऱ्यांनीं तिच्याकडून करविली असती तर ही भूमिका कल्पनेप्रमाणें कृतीच्याही दृष्टीनें निर्दोष ठरली असती.

ईश्वर—बिचाऱ्या ईश्वराला गडकऱ्यांनीं वेठीला धरून पुण्यप्रभावांत कामाला लावलें आहे असें म्हणावें लागतें. वसुंधरेच्या बाबतींत निराशा झाल्यानंतर नापत्ता झालेला हा गरीब गृहस्थ नाटक सुरू होण्याच्या वेळीं अरुंधतींत प्रादुर्भूत होतो. पहिल्या प्रवेशांत वाचकांना कथानकाचें पूर्वसूत्र सांगणें व कालिंदी केतनाचा बळी द्यावयाचा ठरविते तेव्हां केतनाच्या ऐवजीं एक मेलेलें मूल आणून ठेवणें हीं दोन कामें तो नाटकांत करतो. त्याच्या फकिरी बाण्याचा उपयोग करून राजाला त्याच्या भजनीं लाविलें असतें तर वृन्दावनाचें कारस्थान हाणून पाडण्याच्या कामीं त्याचा अधिक उपयोग झाला असता. तो कुठें राहतो, तळघरांतल्या बित्तंबातम्या कळत असतांनाही तो स्वस्थ कां बसतो, इत्यादि गोष्टींचा उलगडा करणें अशक्य आहे.

केतनाच्या जागीं आणून ठेवलेलें मेलेलें मूल ज्या घरांत रहात होतें त्याच्या आसपास हा रहात असला पाहिजे एवढें मात्र निश्चित सांगतां येईल. वृन्दावनाच्या वसुंधराविषयक तामसी प्रेमाचा काळेकुट्टपणा ईश्वराच्या तिच्याविषयींच्या सात्त्विक प्रेमामुळें किंचित् उठून दिसतो. पण पहिल्या प्रवेशानंतर या स्वभावविरोधाचें गडकऱ्यांना बहुधा विस्मरण पडलें असावें !

दामिनी—मुलांच्या अदलाबदलीच्या प्रवेशांत बुरख्याचा फार उपयोग आहे त्या दृष्टीनें दामिनी मुख्य कथानकाशीं निगडित झालेली आहे. दागिन्यांची हांव हा तिचा स्वभावदोष असून त्यामुळें तिच्याप्रमाणें कथानकाचाही फायदा झालेला आहे. तिला ईश्वर दागिन्यांचा साज देतो व ती कालिंदीला बुरख्यासकट आपली जागा देते. स्त्रीचा अलंकार जो पति तो प्रतिक्षणीं अंगावर येत असतांना देखील बिचारीची अंगावर दागिने घालण्याची हौस तृप्त झालेली नसते. दोघांच्या भांडणांत तिसऱ्याचा लाभ व्हावा त्याप्रमाणें वृन्दावन कालिंदीच्या विरोधाचा फायदा तिला दागिन्यांच्या रूपानें मिळतो.

गौण पात्रांपैकीं राजा व युवराज यांचें विवेचन कथानकाचा विचार करतांना झालेंच आहे. बिचाऱ्या भूपालावर खुनाचा आरोप यायचा होता म्हणून त्यांना या नाटकांत जागा मिळाली. उरलेलीं चार पात्रें—सुदाम, नुपूर, कंकण व किंकिणी—मुख्यतः विनोदाकरितां नाटकांत घातलीं आहेत. या चौकडीपैकीं कंकण आवश्यक आहे असें कित्येकांचें म्हणणें आहे. घरांत शिरणारा आगंतुक पाहुणा जसें कुठलें तरी लांबचें नातें शोधून काढतो त्याप्रमाणें कंकणाचा काय अगर इतर विनोदी पात्रांचा काय नाटकाशीं बादरायण संबंध जोडण्याची गडकऱ्यांनीं आपल्याकडून सावधगिरी बाळगिली आहे. पण बादरायण संबंध म्हणजे रक्ताचा संबंध नव्हे हें लक्षांत ठेवणें जरूर आहे.

कंकण—कित्येकांना नाट्यवस्तूला आवश्यक वाटणारें हें पात्र नाटकाच्या कथानकांत फक्त दोनदां लुडबुड करतें. भूपालावर युवराजाचा वध करण्याच्या प्रयत्नाचा आरोप लादतांना वृन्दावन त्याला आपला साक्षीदार म्हणून पुढें करतो. त्याची साक्ष घेण्याइतका शहाणपणा राजा दाखवीत नाहीं म्हणून बरें आहे! नाहींतर दुसऱ्या अंकाच्या शेवटीं वृन्दावनाचें कारस्थान उघडकीला येऊन भूपालाऐवजीं तोच तुरुंगांत पडला असता! वेड्यांच्या इस्पितळांतल्या गृहस्थाची साक्ष व्यवहारांत कुणी देणार नाहीं व घेणार

नाहीं. पण नाटकांत तशा प्रकारच्या लोकांनाच साक्षीदार बनविण्यांत येतें! कंकणाचा दुसरा उपयोग तो किंकिणीच्या विनंतीवरून ईश्वराला कालिंदीची भेट घेऊं देतो हा आहे. कंकणाच्या ऐवजीं दुसरा कोणीही पहारेकरी असता तरी ईश्वराच्या भगव्या वेषाकडे पाहून तरी त्यानें त्याला आंत सोडलेंच असतें. कथानकाचा हा दुवा इतका लवचिक आहे कीं तो नाटककारानें कोणत्याही साधनानें सांधला असता तरी त्याबद्दल फारशी तक्रार करतां आली नसती. वीरतनयांत शालिनी लोभी फत्तेसिंगाचा हात ओला करून तुरुंगांतील शूरसेनाची गांठ घेतेच कीं नाही ? कंकणाची उभारणी आपल्यावर जगांतल्या साऱ्या बायका भाळून जातात असें मानणाऱ्या स्वभावदोषावर केली आहे.

किंकिणी– कंकणामागोमाग किंकिणीही यायचीच ! कालिंदीच्या चालण्या-बोलण्याचें अनुकरण करून कालिंदी होऊं पाहणारी ही एक आचरट दासी आहे. मुख्य कथानकाशीं तिचा संबंध ती कंकणाला सांगून ईश्वराला कालिंदीच्या कोठडींत जाऊं देते एवढाच आहे. हिच्या घरांत नूपुर-कंकणासारखे मुलुखावरून ओंवाळून टाकलेले लोक वाटेल त्या वेळीं वाटेल तसा धांगडधिंगा घालत असतात. इतकेंच नव्हे तर शेवटच्या अंकांत आवसेच्या मध्यरात्रीं ही नूपुराबरोबर रस्त्यावर हिंडतही असते. आई, बाप, बहीण, भाऊ, वगैरेंना तिनें सोडचिठ्ठी दिलेली दिसते. त्यांच्यापैकीं कुणीही असतें तर दामिनीप्रमाणें हिच्या तोंडावर बुरखा घालून शिवाय पायांत भक्कम बेडी अडकवायला त्यानें कधीही कमी केलें नसतें !

सुदाम – फाल्गुनरावाचा पट्टशिष्य ! वय ठाऊक नाहीं; पण तरुण असावा! धंदा बायकोवर पाळत ठेवण्याचा! किल्ले, भुयारें, वगैरेंची योजना राजेलोक परचक्राकरितां करीत असतात; सदरहु गृहस्थानें ती परपुरुषांच्या भीतीनें केली आहे ! बिचाऱ्याला रात्रींही स्वस्थ झोंप लागत नसेल ! दामिनीवर बुरखा लादण्याला त्याचा सशयी स्वभावच कारणीभूत झालेला आहे.

नूपुर– 'गांवगुडाचार्य ' या पदवीला सर्वथैव पात्र असणारें हें पात्र आहे. स्त्रीपुरुष एकत्र दिसले कीं याच्या मनांत पाप आलेंच. रात्रंदिवस दुसऱ्याचीं कुलंगडीं शोधण्यांत स्वारी चूर असते. नीति, सद्भावना, वगैरे गोष्टी जगांत आहेत याचा त्याला पत्ताही नाहीं. बिचाऱ्याला जेवायला तरी कोण घालीत

होतें हा प्रश्नच आहे ! जातपात पहायलाच नको ! भित्रेपणा, मूर्खपणा, काय वाटेल तो गुण याच्या पोतडींत भरलेला आहे.

हीं चारी पात्रें कथानकाच्या दृष्टीनें जवळ जवळ निरुपयोगी आहेत. ईश्वर मध्यां दगडाप्रमाणें स्वस्थ बसून राहतो. त्यानें थोडीशी हालचाल केली असती तर कंकणाचें काम त्याच्या हातून सहज करवितां आलें असतें. मूळ कथानकाशीं असंबद्ध अशा या चार पात्रांनीं पुण्यप्रभावांत सवतासुभा स्थापन केला आहे असें म्हणावयाला हरकत नाहीं नाटकांतील करुणावर उतारा म्हणून गडकऱ्यांनीं हा हास्यरस वाचकांना पाजला असेल; पण कथानक व कला यांच्या दृष्टीनें तो थोडाफार विसंगत आहे. शस्त्रक्रिया करणाऱ्या वैद्यानें रोग्याला गुंगीचें औषध देण्याऐवजीं गुदगुल्या करण्यासारखा हा प्रकार झाला आहे. जुळ्या भावंडांप्रमाणें या नाटकांतील गंभीर व करुण रसाची जोडी आहे; पण जुळ्या भांवडांचें भावी आयुष्यांत सख्य राहतेंच असें नाहीं. ही द्विदल नाटयरचना न आवडल्यामुळेच न. चिं. केळकर यांनीं एकदां विनोदी प्रवेश वगळून पुण्यप्रभावाची एक तालीम मुद्दाम करविली होती असें सांगतात.

गडकऱ्यांच्या बाजूनें या विनोदाचें समर्थन थोडेंसें विषयदृष्टया करतां येईल. स्त्रीविषयीं पुरुषांच्या कल्पना जितक्या उदात्त तितक्या क्षुद्रही असतात. हें क्षुद्रत्व सुदाम, कंकण व नूपुर यांच्या भूमिका रेखाटून गडकऱ्यांनीं चित्रित केलें आहे. पण या क्षुद्रत्वाच्या जोडीला भूपाल व ईश्वर यांचें उदात्तत्व रंगविण्याचें भान मात्र त्यांना राहिलें नाहीं. वसुंधरा व कालिंदी यांच्याकडे बोट दाखवून हातच्या कांकणाला आरसा नको होता असें म्हणावें तर दामिनी व किंकिणी पुढें उभ्या राहतात ! हा विनोद उर्दू नाटकांतून घेतला आहे असें बालगंधर्वांचें म्हणणें आहे.

सर्व गोष्टी लक्षांत घेतां कथानकाची शिथिल रचना व कलेच्या पूर्णत्वाला आवश्यक असलेल्या संयमाचा अभाव हीं दोन कारणें या विसंगत विनोदाच्या मुळाशीं आहेत असें म्हणतां येईल. या विनोदाच्या अंतरंगाकडे वळलें तर त्याची सजावट, शाब्दिक कोटया, कल्पनानिष्ठ कोटया, व प्रसंगगत विनोद अशा तीन प्रकारांनीं केलेली दिसते. सरसनीरस शाब्दिक कोटयांची या नाटकांत नुसती खिचडी झाली आहे. लग्नांत व्याह्यांची पंगत बसली म्हणजे पात्रापात्रविचार न पाहतां जशीं पक्वान्नें पानांत टाकीत जायचें त्याप्रमाणें विनोदी प्रवेश सुरू झाला कीं शक्य तितक्या कोटया करायच्या अशा ईर्षेनें

गडकऱ्यांनीं हा विनोद लिहिलेला दिसतो. सुदाम आणि नूपुर कोटीशिवाय तोंडांतून वाक्य काढीत नाहींत; एवढेंच नव्हे तर बिचाऱ्या दामिनी-किंकिणी-सारख्या बायाबापड्यांनाही मधून मधून या पुरुषांचें अनुकरण करण्याची हुक्की येते. 'आज रात्रीं तुला दागिने मिळतील' असें ईश्वरानें सांगतांच दामिनी पविचारते, 'मग आज रात्रीं हा सोन्याचा दिवस खचित उगवणार म्हणतां?'

शाब्दिक कोटयांच्या अतिरेकामुळें पुण्यप्रभावांतील विनोद बुद्धिबळाच्या पटावरील लुटुपुटीच्या घरांत वावरणाऱ्या लांकडी हत्तीघोड्यांप्रमाणें निर्जीव वाटतो. शाब्दिक कोटयांच्या नगाऱ्यापुढें कल्पनानिष्ठ अगर स्वभावनिष्ठ कोटयांच्या टिमकीचा आवाज फारसा ऐकूंही येत नाहीं. दामिनी नूपुराला पेटाऱ्यांत दडविते; पण बायकोशीं गनिमी काव्यानें लढणारा सुदाम त्याच पेटाऱ्यांत आधींच लपून बसलेला असतो. हा प्रसंग चलच्चित्रपटांत अगर आपल्या प्रियकराला मोठ्या रांजणांत लपवून नवऱ्याला दार उघडणाऱ्या बाईवर उभारलेल्या प्रहसनांत नित्य दिसत असला तरी हास्यजनक आहे. पण गडकऱ्यांनीं या प्रसंगाचा फायदा मात्र फारसा करून घेतलेला नाहीं. नूपुर आणि कंकण किंकिणीपाशीं प्रेमयाचना करतात व चित्रांच्या साहाय्यानें प्रियतमेचें वर्णन करणारा कंकण त्या चित्रांचा अनुक्रम नूपुरानें बदलला असल्यामुळें सपशेल तोंडघशीं पडतो. हा प्रसंगही मोठा मनोरंजक आहे. उपमांचा अनुक्रम चुकला कीं आपादमस्तक वर्णन करण्यांत केवढा विसंगतपणा उत्पन्न होतो हें दाखवून गडकऱ्यांनीं आपलें बुद्धिचापल्य या प्रवेशांत निःसंशय उत्तम रीतीनें प्रगट केलें आहे. पण ही प्रेमयाचनेची कल्पना पाश्चात्य पद्धतीची असल्यामुळें आर्यसंस्कृतींतील पातिव्रत्याची पताका फडकविणाऱ्या नाटकांत ती अनुचित दिसते या गोष्टीकडे त्यांचें लक्ष गेलें नाहीं. ज्या नाटकांत दोन आर्यस्त्रिया पतीसाठीं आपल्या पोटच्या गोळ्याचा बळी द्यावयाला तयार होतात, दामिनीसारखी सामान्य स्त्रीदेखील नवऱ्यानें लादलेला बुरखा फाडून टाकीत नाहीं, त्याच नाटकांत किंकिणीसारख्या कुमारिकेच्या घरांत दोन उपटसुंभांनीं प्रेमाची शाब्दिक शर्यत सुरू करावी यांत सुसंगतपणा राहिला कोठें? तलवारीचें पाणी पाहतांच नूपुराच्या तोंडचें पाणी पळतें इतका भित्रेपणा त्याच्या पदरीं बांधून नंतर तो रात्रीं अपरात्रीं सुदामाच्या घरीं अगर कालिंदीमागून स्मशानांतही जातो असें दाखविलें आहे. सारांश सुचेल तो हास्यरसपोषक प्रसंग रंगवायचा; पण कथानक अगर स्वभाव यांच्या दृष्टीनें त्याचें औचित्य पहावयाचें नाहीं, अशी या विनोदाची स्थिति झाली आहे.

सुंदर कल्पना व भाषा हा गडकऱ्यांचा एक प्रमुख विशेष आहे. थंडीच्या दिवसांत प्रातःकाळीं रानांतलें पान न् पान जसें दंवबिंदूनीं अलंकृत झालेलें दिसतें त्याप्रमाणें पुण्यप्रभावांतील पान न् पान कल्पनामौक्तिकांनीं नटलेलें आहे. पहिल्या अंकांतील प्रेमभग्न ईश्वराचीं भाषणें व वृन्दावन-कालिंदीचा संवाद, दुसऱ्या अंकांतील भूपाल व वसुंधरा यांचे तत्वविचार आणि काव्य-कल्पना यांनीं ओसंडून भरलेलें भाषण, इत्यादि स्थळीं आपली बुद्धि विविध फुलांच्या पायघड्यांवरून तर चालत नाहीं ना असा संभ्रम वाचकाच्या मनांत उत्पन्न होतो. तिसऱ्या अंकापासून वृन्दावन-कालिंदी आणि वृन्दावन-वसुंधरा यांचीं वाग्युद्धें सुरू होतात. या वाग्युद्धांत दोन्ही पक्षांकडून कल्पनांचीं नाना-विध अस्त्रें व प्रत्यस्त्रें सोडण्यांत येतात! या अस्त्रांच्या तेजानें वाचकांचे डोळे दिपतात असें म्हटलें तरी अतिशयोक्ति होणार नाहीं. भूपाल-वसुंधरा यांचा बागेंतील प्रवेश व वृन्दावन-वसुंधरा यांच्यामधील शेवटचा हार घाल-ण्याचा प्रवेश हे दोन्ही प्रसंग वाचतांना, वर्षर्तु संपत आला म्हणजे सायं-कालीन मेघांच्या संमिश्र रंगांची जी शोभा दिसते ती शब्दरूप धारण करून आली आहे कीं काय असा भास झाल्यावांचून राहत नाहीं.

हे प्रसंग वाचून गडकऱ्यांची कल्पनाशक्ति किती तरल व उज्ज्वल आहे आणि त्यांची सौंदर्यदृष्टि किती सूक्ष्म आहे याची पूर्ण कल्पना कुणालाही येईल पण सौंदर्य, कल्पना व बुद्धि यांचा त्रिवेणीसंगम झाला असूनही हे प्रसंग नाटकाला व्हावे तितके उपकारक होत नाहींत. लांबटपणा व मधून-मधून आढळणारा दुर्बोधपणा हे दृश्य काव्याच्या दृष्टीनें त्यांचे मुख्य दोष आहेत. शिवाय वसुंधरा, कालिंदी, भूपाल, वृन्दावन व ईश्वर या पांचही लोकांच्या संभाषणावरून त्यांनी एकाच गुरूच्या हाताखालीं काव्यग्रंथांचें अध्ययन केलें असावें अशी पदोपदीं शंका येते संन्यस्त ईश्वर, तत्वज्ञ भूपाल व दंशक वृन्दावन हे तिघेही बुद्धिमान असतील; पण बुद्धीचें व्यक्त स्वरूप जी वाणी ती प्रत्येकाच्या हृदयांतील विचारविकारांत घोळून येणें अधिक स्वाभाविक असतांना वसुंधरेभोंवतीं भ्रमण करणारे हे तीन चंद्र काव्यसुधेचा वर्षाव करतांना एकमेकाला मुळीच हार जात नाहींत. ईश्वर वसुंधरेचा पति होण्याला अयोग्य आहे असें वसुंधरेच्या वडिलांनीं कां ठरविलें याचा उलगडा त्याचीं सुंदर भाषणें ऐकून व सात्विक मनोवृत्ति पाहून कुणालाही करतां येणार नाहीं. वृन्दावनाच्या आईचा उद्धार त्यांनीं ज्या लहरींत केला तीच

लहर दुर्दैवी ईश्वराविरुद्ध उसळली असावी. भूपालाला विचारी, तत्त्वज्ञानी, वगैरे विशेषणें मधून मधून नाटककर्त्यांनीं बहाल केलीं आहेत. पण दुसऱ्या अंकांत वेदांताबरोबर रंगेलपणाही त्याला आठवतो! वृन्दावन कालिंदीशीं बोलायला सुरुवात करतो न करतो तोंच कुमुदिनी व कोकिळा त्याच्या मदतीला धांवून येतात!

मुसळधार पावसानें पुष्कळदां पिकांचा फायदा होण्यापेक्षां नुकसानच होतें. गडकऱ्यांच्या कल्पनाप्राचुर्याचीही थोडीफार अशीच स्थिति झाली आहे. दागिन्यांपलीकडे जिला कांहीं एक दिसत नाहीं अशी दामिनीसारखी दासी 'दृष्ट लागेल म्हणून असलें रत्न झांकून का ठेवायचें?' एवढें म्हणून दीनाराचा मुका घेते असें गडकरी दाखवीत नाहींत. ती लगेच पुढें म्हणते, 'या सार्‍या योगायोगाच्या गोष्टी! सुंदर नक्षत्रांचा एवढा पसारा देवानें आभाळांत उघड्यावरच नाहीं का टाकला आहे तो?' अरुंधतीनगरीच्या पाण्यांतच मनुष्याला कवि करण्याचा गुण होता असें मानल्याखेरीज दामिनीच्या या भरारीचा उलगडा करतां येणें शक्य नाहीं.

स्थानी अस्थानीं कल्पना पेरल्यामुळें पुण्यप्रभावाच्या भाषेंत सहजता आढळत नाहीं. अनुप्रास, नामांच्या मागें लावलेलीं विशेषणें, सौंदर्यापेक्षां वैचित्र्याकडे लक्ष देऊन निर्माण केलेल्या कल्पना, इत्यादिकांनीही या कृत्रिमपणांत भर घातली आहे. निराश मनाला एकांत देखील तापदायक होतो हें सांगतांना ईश्वर म्हणतो, 'विषण्ण अर्थाचा एकांतांतला कलकलाट नुसत्या नादानें भरलेल्या गर्दीतल्या गडबडीपेक्षां हजारपटीच्या कडवटपणानें कानठळ्या बसवूं लागतो.' वसुंधरा विदुषी असल्यामुळें तिला हें कदाचित् सहज समजलें असेल; पण वाक्यपृथक्करणाचें पुस्तक ज्यांच्या हातांत नाहीं अशा प्रेक्षकवाचकांनीं हें वाक्य आलें म्हणजे काय करायचें? 'मनाची मर्जी मोडणाऱ्या या मंजुळ मैनेची मान मुरगाळून तिचें तोंड बंद करायला मला कितो वेळ लागणार?' असे कालिंदीविषयीं वृन्दावन उद्‌गार काढतो. कालिंदी त्याच्या विरुद्ध बोलत असतांनाही तो तिला 'मंजुळ मैना'च म्हणतो! मला म जुळविला पाहिजे म्हणून 'मनाची मर्जी' असा पाल्हाळिक शब्दप्रयोग त्याच्या तोंडीं घातला आहे.

'अभिमन्यु' हें करुणगीत आणि पौराणिक कथांचे उल्लेख यांनीं या नाटकांतील करुणरसाचा चांगला परिपोष केला आहे. वसुंधरेच्या त्यागाचा चकचकाट, वृन्दावनाच्या राक्षसी वृत्तीचा गडगडाट, कालिंदीची करुणाची

सृष्टि, आणि काजव्यांच्या चमकदार थव्यांप्रमाणें कोट्याकल्पनांनीं भरून गेलेली सृष्टि यांमुळें पुण्यप्रभाव नाटक वर्षाकाळांतील पर्जन्यपूर्ण रात्रीसारखें भासतें यांत संशय नाहीं.

• • •

एकच प्याला ३

एकच प्याला हें हेतुप्रधान नाटक आहे. त्याचें प्रत्येक पान मदिरेनें आपल्या नाममुद्रेनें अंकित केलें आहे. दारूबाजाचे पश्चात्तापाचे अश्रु, त्याच्या सद्गुणी पत्नीचीं निर्मल आंसवें आणि त्याच्या मुलाचें—या दुर्दैवी दंपत्याच्या प्रेमलतेवर फुललेल्या पहिल्यावहिल्या फुलाचें—रक्त, यांच्या त्रिवेणीसंगमानें रंगलेलें हें नाटक सहेतुक आहे व त्याचा मुख्य उद्देश दारूचे भयंकर दुष्परिणाम दाखविणें हाच आहे असें कुणी म्हटलें तर त्यांत अस्वाभाविक कांहींच नाहीं. खुद्द गडकऱ्यांनीं या नाटकाच्या पहिल्या अंकाच्या पहिल्याच प्रवेशांत सुधाकराचा सुंदर संसार दारूच्या प्याल्यांत बुडून जाणार अशा प्रकारची धोक्याची पूर्वसूचना दिली आहे व पांचव्या अंकाचा शेवट रामलालाच्या खालील उद्गारांनीं केला आहे:

'अरेरे, काय हा अनर्थ ! एकदम तीन जीवांच्या तीन परी झाल्या ! मूल गेलं, सिंधू गेली, सुधाकर गेला. घर बुडालं, नांव बुडालं आणि वंश बुडाला! या जगांत सुधाकराचं आतां काय राहिलं आहे ? सर्वस्वासह हे तीन जीव ज्याच्यांत बुडाले तो तेवढा दारूचा हा एकच प्याला ! '

प्रतिपाद्य विषयाची मांडणी गडकऱ्यांनीं कशी केली आहे हें पाहण्यापूर्वी त्याला पोषक अगर नाशक असे कांहीं उपविषय कथानकांत आले आहेत कीं काय हें पाहणें आवश्यक आहे. या दृष्टीनें रामलाल-शरद् व भगीरथ-शरद् ह्या पात्रांचा विकास पाहिला म्हणजे दोन गोष्टी चटकन् डोळ्यांपुढें उभ्या राहतात. पहिली पृ. १०१ वरील 'एकच प्याला, एकच स्पर्श, एकच कटाक्ष ! मोहाच्या कोणत्याही वस्तूचा पहिला प्रसंगच टाळला पाहिजे' हे रामलालचे स्वगत उद्गार आणि दुसरी भगीरथानें दारू सोडून शरद्शीं पुनर्विवाह करणें. 'मोहाच्या कोणत्याही वस्तूचा पहिला प्रसंग टाळला पाहिजे' ही शिकवण मद्यपानाच्या निषेधाला परिपोषकच आहे. दारूचा पहिला प्याला जो लाथाडून देईल तोच तिच्या मोहपाशांतून मुक्त होईल या सुधाकराच्या अनुभवाचें

व्यापक स्वरूप रामलालनें उच्चारलेल्या सिद्धांतांत दिसून येतें. प्रथमतः एक पैसा चोरायला कचरणारा मनुष्य पुढें हजारों रुपयांच्या चोऱ्या करूं लागतो, परस्त्रीकडे मोहवश होऊन पाहिल्यामुळें मनांतल्या मनांत स्वतःची निर्भर्त्सना करणारा पुरुष तीच गोष्ट अंगवळणीं पडत गेली कीं परदारागमनाला प्रवृत्त होतो, पहिल्या दिवशीं रात्रीं वेश्येच्या दारांतून लाजेनें परत येणारा तरुण हळूहळू दिवसाढवळ्या देखील तिच्या घरांत शिरतांना मागें पुढें पाहत नाहीं, आणि पहिल्यांदा खोटा कागद करतांना थरथर कांपणारा हात सरावानें एखाद्या यंत्राइतका निश्चल होऊन तीं कामें भराभर उरकून टाकतो !

पापाशीं जीवाची ज्या वेळीं प्रथमतःच तोंडओळख होते तेव्हां त्याच्या मुखावरील सैतानी हास्य पाहून जीव त्याच्याकडे पाठ फिरवितो. पण या वेळीं नुसतें पाठ फिरवून काम भागत नाहीं. त्या पापापासून जितकें दूर जातां येईल तितकें गेलें पाहिजे. सामान्य जीवाला तें साधत नाहीं. पण पाप राक्षसी असल्यामुळेच मायावी असतें. तात्पुरत्या सुखाचें मोहिनीजाल तें पसरूं शकतें. कीर्ति, कांचन, कामिनी, एक ना दोन अनेक दृढ मोहपाशांनीं विणलेलें जाळें पापाच्या हातांत नेहमीं सज्ज असतें. जीवानें आपल्याकडे पाठ फिरविली असें पाहतांच तें जाळें पसरून पाप त्याचे पाय त्यांत गुंतवून टाकतें. एकदां पाय गुंतले कीं जीव पापाच्या हातांतील काळसुत्री बाहुलें बनतो. नदीच्या धारेवर लागलेल्या मनुष्याप्रमाणें पापाच्या प्रवाहांत तो वाहत जातो.

'दारूची संवय सुटण्याचा काळ ती लागण्यापूर्वीच काय तो असतो' हें सुधाकरानें अंतकाळीं कळवळून काढलेले उद्‌गार व 'मोहाच्या कोणत्याही वस्तूचा पहिला प्रसंगच टाळला पाहिजे' हे रामलालचे उद्‌गार हीं दोन्ही एकमेकांचीं प्रतिबिंबेंच आहेत. रामलालच्या वाक्यांत निराकार मोह आहे; सुधाकराच्या सिद्धांतांत त्यानें साकार होऊन दारूचें रूप धारण केलें आहे. या दोन्ही वाक्यांत गडकऱ्यांनीं प्रतिपादिलेलें तत्त्व अत्यंत महत्त्वाचें असून एकच प्याल्याची संपूर्ण फलश्रुति त्यांत आहे असें म्हणावयाला हरकत नाहीं. मानवी जीविताची रचनाच निसर्गानें अशी केली आहे कीं त्याच्या एका बाजूला उन्नतीचा उत्तुंग पर्वत आकाशाला जाऊन भिडलेला दिसतो व दुसऱ्या बाजूला अधोगतीची खोल दरी पाताळापर्यंत पोंचलेली असते. उन्नतीचा पर्वत चढायला अत्यंत कठिण. संयम, त्याग, विवेक, इत्यादि खडकांमुळें त्याच्यावर पाऊल देखील टाकूं नये असें मनाला वाटतें. बरें पायांची चाळण करून त्या पर्वतावर

चढलें तरी हाताला काय लागायचें आहे? त्याच्या माथ्यावर ध्येयाच्या तारका चमकतांना दिसतात; पण त्या तिथेंच असतील म्हणून काय नियम आहे? जों जों वर चढून जावें तों तों त्या दूरच जायच्या असें सामान्य जीवाला वाटतें. अधोगतीच्या दरीचा देखावा या दृश्याच्या अगदीं उलट असतो. मोहाचें धुकें पसरल्यामुळें ही दरी फार खोल असेल असें वाटत नाहीं. वृक्षवेलींनीं ती गजबजलेली दिसते. आपण वेलींच्या आधारानें दरींत थोडें खालीं उतरूं, झाडावरलीं मधुर फळें खाऊं, तृणशय्येवर विश्रांति घेऊं आणि ज्या वाटेनें खालीं गेलों त्याच वाटेनें वर येऊन पूर्ववत् मार्गक्रमण सुरू करूं अशी मोहिनी प्रत्येक जीवाला आयुष्यांत कधीं ना कधीं तरी पडतेच. पण तो एकदां दरींत उतरूं लागला कीं नेहमीं खालीं खालींच जातो. ज्या वेलींच्या आधारावर तो उतरत असतो त्या भराभर उमळून पडतात. उन्नतीचा पर्वत तर लांबच राहिला; पण त्याच्या अलीकडचा साधा मार्ग देखील त्याला दिसेनासा होतो. तडफडत, धडपडत, आणि गडगडत खालीं जाण्याखेरीज त्याला गत्यंतरच उरत नाहीं.

मोहाचा हा भयंकर अनुभव सुधाकरानें दारूच्या रूपानें घेतला. सुधाकराच्या या अनुभवाला रामलालचा पाठिंबा मिळाल्यास 'अधिकस्याधिकं फलम्' या न्यायानें नाटक अधिक परिणामकारक होईल असें गडकऱ्यांना वाटलें असावें. याचसाठीं शरद्‌ला मुलीप्रमाणें मानणाऱ्या रामलालला त्यांनीं क्षणभर मोहवश केलें. एवढेंच नव्हे, तर शरद्‌वर प्रेम करणाऱ्या भगीरथाविषयीं—या भगीरथाला मद्यपानापासून परावृत्त करण्याचा प्रयत्न रामलालनेंच केला होता हें येथें ध्यानांत घेणें जरूर आहे—त्याला मत्सर वाटूं लागला असें दाखवायलाही त्यांनीं कमी केलें नाहीं. शरद्‌विषयीं रामलालच्या मनांत क्षणभर मोह उत्पन्न झाला एवढेंच दाखवून जर गडकऱ्यांनीं आपली लेखणी आवरली असती तर त्यांत हेतु अगर कला यांच्या दृष्टीनें वावगें असें कांहींच नव्हतें. पण चवथ्या अंकाच्या शेवटीं सिंधू मरणोन्मुख होऊन पडल्यानंतर रामलाल, भगीरथ व शरद् या त्रिकुटांतील मत्सर व प्रेम यांचें चित्र रेखाटण्याकरतां त्यांनीं खर्च केलेलीं बारा पृष्ठें केवळ अनावश्यकच नव्हेत तर कथानक, कला व परिणाम यांच्या दृष्टीनें सर्वस्वीं अनिष्ट आहेत. 'अधिकस्याधिकं फलम्' म्हणून गडकऱ्यांनीं रामलालच्या मोहवशतेचें सविस्तर चित्र रेखाटलें हें उघड आहे. पण एका खुर्चीवर दोन माणसें कोंबून बसविलीं म्हणजे दोघांनाही बस-

ण्याचें सुख होत नाहीं हा साधा अनुभव त्यांनीं या बाबतींत लक्षांत घेतला असता तर फार बरें झालें असतें !

फोटो काढतांना मागें उभा केलेला इसम ऐनवेळीं फोटोपुढें येऊन उभा राहिला तर फोटो किती सुंदर निघेल हें सांगायलाच नको. रामलालच्या मोहानें एकच प्याल्याच्या पांचव्या अंकाची हुबेहूब तशीच स्थिति केली आहे. वारुणी व तरुणी या दोन्हींच्या मोहावर जर गडकऱ्यांना लिहावयाचें होतें तर कथानकाची मूळपासूनची वीणच त्यांनीं दुहेरी धरावयाला हवी होती.

रामलालच्या या आकस्मिक मोहाप्रमाणें भगीरथानें दारूला एकदम ठोकलेला रामरामही फारसा स्वाभाविक वाटत नाहीं. तत्त्वप्रतिपादनाची तर या प्रसंगानें नांगीच मोडून टाकली आहे नक्रानें गिळलेलें माणिक एक वेळ त्याच्या तोंडांत हात घालून परत काढतां येईल, नागिणीनें घातलेला विळखा तिनें दंश करण्यापूर्वीं सोडवितां येईल; पण दारूचा पहिला थेंब जिभेला लावला कीं मनुष्य बुडाला, मदिरेच्या मोहपाशांतून मग तो कधींही मुक्त होणार नाहीं अशी घोषणा सर्व नाटकभर चालू असतांना रामलालसारख्या मनुष्याच्या तेवीस ओळींच्या व्याख्यानानें त्याच नाटकांतील एक दारूबाज दारू सोडून देतो ही आश्चर्याची गोष्ट नव्हे काय? तसें पाहिलें तर भगीरथ सुधाकराच्या आधीं मदिरादेवीचा भक्त झाला होता. ज्या वेळीं सुधाकर सिंधूला 'या जगांत तुझ्याखेरीज अशी एकही गोष्ट नाहीं कीं जिचा म्हणून या सुधाकराला मोह पडेल' असें सांगत होता, त्या वेळीं 'भर चौकांत जाऊन पीत बसायला मला सांगितलं, तरीसुद्धां माझी तयारी आहे' असें म्हणण्यापर्यंत भगीरथाची मजल गेली होती. दारूच्यापायीं निःसंग बनलेला हा महात्मा रामलालसारख्या नमस्कारचमत्कारापलीकडे ओळखन सलेल्या मनुष्याच्या एका नाटकी व्याख्यानानें शुद्धीवर येतो हा मानससृष्टींतला अत्यंत मोठा चमत्कार आहे. मद्यपानाच्या बाबतींत वडीलकीचा मान प्रेमभंगामुळें दारूबाज बनलेल्या भगीरथाकडे असतांना तो पांच मिनिटांत दारू सोडूं शकतो आणि त्याच्या मागाहून दारू पिऊं लागलेला सुधाकर व्याख्यानबाजींत पारंगत असलेला रामलालसारखा मित्र आणि सिंधूसारखी प्रेमळ पत्नी हीं प्रतिक्षणीं हात धरायला जवळ असतांना देखील हातांतील पेला खालीं ठेवूं शकत नाहीं! या विरोधी चित्रांची संगति कशी लावायची? अनुभवाच्या दृष्टीनें पाहूं लागलें तर फुंकर मारून वणवा विझवण्याइतकेंच पोकळ बडबडीनें एखाद्याला मद्यपानापासून निवृत्त

करणें शक्य आहे. रामलालच्या व्याख्यानानें भगीरथ दारू सोडतो हा प्रसंग वस्तुस्थितिदर्शक असता तर वक्त्यांनीं गजबजलेल्या पुणें शहरांतील गुत्ते एका दिवसांत बंद पडले असते! एकच प्याल्यांतील भगीरथ-शरद्चा पुनर्विवाह हाही आगगाडीचा अपघात होऊन त्यांत सर्व आप्तेष्ट मरून पडले असतांना त्या एकांताचा फायदा घेऊन वाङ्गनिश्चय करणाऱ्या तरुण-तरुणीच्या प्रेमापेक्षां अधिक आनंददायक वाटत नाहीं. या पुनर्विवाहाचें श्रेय पदरांत पाडून घ्यायचें गडकऱ्यांनी ठरविल्यामुळेंच त्यांना भगीरथाची दारू सोडवावी लागली असावी! पण दोन धोंड्यांनीं एकही आंबा न पडतां धोंडे मात्र मारणाराच्या डोक्यावर येऊन पडावेत तशांतला रामलाल, भगीरथ आणि शरद् यांच्या प्रेमप्रकरणाचा प्रकार झाला आहे.

विषयाच्या एकजीवतेची हानि करणारें हें उपकथानक सोडून दिल्यास 'एकच प्याल्यां'त जगांत दारू करीत असलेल्या अनर्थाचें हृदयभेदक प्रतिबिंब दाखविण्याचाच गडकऱ्यांनीं प्रयत्न केला आहे हें कुणालाही कबूल करावें लागेल. 'गडकऱ्यांचा विनोद' या निबंधाचे लेखक शि. गो. भावे यांचें मत या बाबतीत भिन्न आहे. ते म्हणतात, 'एकच प्याला नाटक म्हणजे एका अभिजात, सद्गुणी, विद्यावंत आणि उदारहृदय अशा माणसाच्या करुणास्पद अधःपाताचें चित्र होय; आणि हा अधःपातही केवळ त्याच्या मनाच्या हळुवारपणामुळें झालेला आहे. ......दारू हें केवळ एक बाह्य चिन्ह आहे. त्याऐवजीं दुसरें कसलेंही व्यसन असतें तरी परिणाम हाच झाला असता.' भावे यांच्या मतें एकच प्यालयाचा मुख्य विषय सुधाकरासारख्या सुशील, सुशिक्षित व सहृदय अशा मनुष्याचा मनाच्या कोमलपणामुळें झालेला अधःपात रेखाटणें हा आहे. सुधाकराच्या मनाच्या कोमलपणाचें भावे यांनीं वर्णन केलेलें नाहीं. पण गडकऱ्यांनीं रेखाटलेल्या स्वभावचित्रावरून पाहतां तो अत्यंत मानी होता हें स्पष्ट दिसतें. मानी माणसाचें मन पारिजातकाच्या फुलाप्रमाणें असतें. अपमानाच्या नुसत्या झळीनेंसुद्धां तें कोमेजून जातें. सनद रद्द झाल्यामुळें सुधाकराच्या मनाला सर्पदंशाच्या वेदना व्हाव्यात हें यामुळें स्वाभाविकच वाटतें. उन्हाच्या तिरपीचा दगडावर कांहींच परिणाम होत नसला तरी तिच्यामुळें बर्फ तत्काळ वितळूं लागतें. सुधाकराचेंही असेंच झालें. जो अपमान दुसऱ्या व्यवहारी मनुष्यानें कडू तोंडानें गिळून टाकला असता, त्याचा अनुभव येतांच त्याला आंवढा गिळणें देखील अशक्य झालें. त्याच्या मनाच्या या कोमलपणाबद्दल कुणालाही

सहानुभूतिच वाटेल. पण शस्त्रक्रियेच्या वेदना जाणवूं नयेत म्हणून गुंगी देणारें औषध जसें घ्यावें लागतें, त्याप्रमाणें अपमानाच्या जखमेचा विसर पडावा म्हणून तो सहजासहजीं ज्या वेळीं दारूचा स्वीकार करतो त्या वेळीं त्याची कींव वाटूं लागते. तळीरामाला फारसा शाब्दिक देखील विरोध न करतां पहिला एकच प्याला घेणारा सुधाकर मनाचा दुबळा वाटतो; तो कोमल दिसत नाहीं. कोमलपणा व दुबळेपणा यांचा जन्म एकाच मनोवृत्तीच्या पोटीं होत असला तरी एकाच समुद्रांतून वर आलेलें अमृत आणि हालाहल यांच्याइतकेंच त्यांच्यांतही अंतर आहे. प्रसंगीं वज्राचें कठोरत्वही ज्याच्या अंगीं येऊं शकतें तोच खरा कोमलपणा होय. गार जमिनीवर पडतांच वितळून जावी, त्याप्रमाणें प्रसंगाची आंच लागतांच सुधाकराच्या कोमलपणाचें दुबळेपणांत रूपांतर झालें. सुधाकराचें मनोदौर्बल्य हाच यामुळें नाटकाचा मुख्य विषय होतो. गडकऱ्यांनाही तसेंच वाटत होतें म्हणून 'साऱ्या अनर्थाचें कारण दारूचा पहिला एकच प्याला असतो' असें सुधाकराच्याकडून नाटकाच्या शेवटीं त्यांनीं वदविलें. मानवी मनाचा दुबळेपणा व मोह यांच्या द्वंद्वयुद्धांत दुबळेपणाला यश येण्याचा संभव असला तर तो पहिल्याच झटापटींत. एकदां तो मोहाच्या पकडींत गेला कीं मग त्या मगरमिठींतून त्याची सुटका होणें अशक्य.

दारू हें केवळ बाह्य चिन्ह आहे; दुसरें कोणतेंही व्यसन असतें तरी सुधाकराचा असाच अधःपात झाला असता असेंही भावे यांचें म्हणणें आहे. दारूच्या ऐवजीं वेश्या, जुगार, वगैरे व्यसनांची योजना करून आपण एकच प्याल्याचें कथानक रचूं लागलों कीं ताबडतोब भावे यांचें विधान सदोष आहे असें प्रत्ययाला येतें. गडकऱ्यांना मदिरेच्या मोहाविषयीं, दारूच्या दारुण दाहकतेविषयींच लिहावयाचें होतें. तळिरामानें दारूच्या प्याल्याऐवजीं एखादी सुंदर वेश्या पुढें केली असती तर मानभंगानें तळमळणारा सुधाकर तिच्याशीं तुकारामाप्रमाणें वागला असता असें आम्हांला वाटतें. मनाला विरंगुळा मिळावा म्हणून त्यानें जुगाराचे फांसे कदाचित् हातांत धरले असते; पण दारूप्रमाणें तो त्यांच्या आहारीं कधींही गेला नसता. सुधाकर कामुक नव्हता आणि लोभीही नव्हता. त्याला आपल्या मनांत भडकलेली अपमानाची आग विझवायची होती. दारू घशांतून खालीं ओतली कीं ती विझेल या कल्पनेनें त्यानें दारूचा पहिला पेला ओंठाला लावला. पण दारूनें त्याच्या मनांतली आग विझविण्याच्या मिषानें त्याच्या शरीरांत बिऱ्हाड

केलें व हळूहळू त्याचे सद्गुण, त्याचा संसार व त्याची सिंधू यांची राख-रांगोळी करून टाकली.

सुधाकराला कुठलें तरी एक व्यसन लागून त्याचा सत्यानाश झाला एवढेंच गडकऱ्यांना दाखवायचें नव्हतें. इतर व्यसनें दारूपेक्षां अधिक अनर्थकारक असोत अगर नसोत, दारू मनुष्याच्या शरीरांत थेंबानें प्रवेश करते व शेवटीं या थेंबाथेंबाचें तळें होऊन त्यांत तो मनुष्य, त्याचें कर्तृत्व आणि त्याचें कुटुंब ह्या सर्वांना जलसमाधि मिळते हें त्यांना स्पष्टपणें दाखवायाचें होतें. मॅकबेथ नाटकांत राज्यलोभाऐवजीं स्त्रीलोभ घातला अथवा ऑथेल्लो-मध्यें मत्सराऐवजीं दुसरा कोणताही विकार घातला तर त्यांची जी दुर्दशा होईल, तीच एकच प्याल्यांत दारूऐवजीं दुसरें व्यसन घातलें तर या नाटकाचीही होईल. एकच प्याल्याच्या कथानकाच्या रचनेकडे पाहिलें तरी देखील सुधा-कराच्या स्वभावापेक्षांही दारूच्या दुष्परिणामांकडेच गडकऱ्यांनीं अधिक लक्ष दिलें आहे असें दिसून येतें. दारू सुशिक्षित मनुष्याला राक्षस करते आणि सुशील मनुष्याच्या हातून बायकापोरांचे खून पाडविते, हें दाखविण्याकरितां त्यांनीं सुधाकराला सुशिक्षित, सुशील व सहृदय केला. पण तेवढ्यावरून या नाटकांत दारू हें नुसतें बाह्य चिन्ह आहे असें म्हणणें म्हणजे नारायणरावाच्या खुनांत भाऊबंदकी हें नुसतें बाह्य चिन्ह होतें असें सांगण्यासारखेंच आहे.

नाटकाचें पृथक्करण केलें असतांही हीच गोष्ट सिद्ध होते. सदरहू नाटक गडकऱ्यांनीं १९१६ जुलैपासून १९१७ नोव्हेंबरपर्यंत लिहिलें. भावनाप्रधान लेखकाला नेहमीं स्वतःच्या अनुभवांपासूनच अधिक स्फूर्ति मिळत असते. जगाच्या निरीक्षणापेक्षां आत्मपरीक्षणच त्याला नवे प्रसंग, नवीं नवीं स्वभाव-चित्रें, नवीन कल्पना, इत्यादि लेखनसाहित्याचा पुरवठा करते. एकच प्याल्याच्या प्रस्तावनेंत गुर्जर म्हणतात, 'प्रस्तुत नाटकाची उभारणी, कै. गड-करी यांनीं खुद्द स्वतःच्या व इतरांच्या खऱ्याखुऱ्या अनुभवाच्या पायावर केली आहे.' या वाक्यावरून दारूचे दुष्परिणाम हा विषय गडकऱ्यांना नाटकाकरितां घ्यावासा वाटणें स्वाभाविक होतें असें स्पष्ट दिसतें. हाच विषय निवडण्याचें दुसरें एक कारण गडकऱ्यांच्या महत्त्वाकांक्षेंत आढळून येईल. कोल्हटकर व खाडिलकर या दोन मोठ्या नाटककारांवर मात करायची ही त्यांची सर्वांत मोठी इच्छा. पुण्यप्रभावानें त्यांना लोकप्रियता मिळवून दिली तरी तें नाटक गंधर्व मंडळीनें रंगभूमीवर आणलें नसल्यामुळें आपल्या उत्कृष्ट

सोन्याची कुशल सोनाराशीं अद्यापि गांठ पडली नाहीं ही रुखरुख गडकऱ्यांच्या मनांत होतीच. बालगंधर्व शृंगाराप्रमाणें करुणही रंगभूमीवर मूर्तिमंत उभा करूं शकतात हें गडकऱ्यांना अनुभवानें माहीत असल्यामुळें त्यांनीं स्वतःच्या व इतरांच्या अनुभवांवरून सुचलेला व करुणरसाच्या उठावाला अत्यंत पोषक असा दारूचा विषय निवडला असावा. या विषयावर कोल्हटकरांचें कल्पनारम्य 'मूकनायक' व खाडिलकरांचें पौराणिक 'विद्याहरण' अशीं दोन नाटकें असल्यामुळें गडकऱ्यांनीं तोच विषय परिणामकारक रीतीनें पुन्हां रंगविण्याची महत्त्वाकांक्षा धरावी यांतही अस्वाभाविक असें कांहींच नाहीं.

गडकऱ्यांचे स्नेही गुर्जर यांनीं या नाटचपटाचे धागेदोरे ग्रंथकर्त्याच्या स्वत.च्या व इतरांच्या अनुभवांतून निर्माण झाले आहेत असें स्पष्टपणें सांगितल्यामुळें अनुकरण, पिष्टपेषण झालेला विषय, वगैरे आक्षेप त्याच्यावर घेणें अनुदारपणाचें आहे. एकच प्याल्याची गोष्ट प्रत्येक दिवशीं प्रत्येक गांवांत घडणारी आहे. गडकऱ्यांसारख्या प्रतिभासंपन्न व भावनाप्रधान मनुष्याला तिच्या पायावर नाटचमंदिराची उभारणी करण्याची इच्छा झाली नसती तरच नवल. हृदयानें अनुभवलेले व डोळयांनीं पाहिलेले शेंकडों भयंकर प्रसंग पुढें असतांना 'Bottle' सारखें नाटक अथवा 'Soldier's Wife' सारखी कादंबरी यांच्याकडे एकच प्याल्याच्या कथानकाकरितां धांव घेण्याची गडकऱ्यांना काय जरूर होती ? पिढयानपिढया चित्रकार रम्य सूर्यास्ताचीं चित्रें रंगवित आले आहेत, शतकानुशतकें गवई भैरवी आळवीत आहेत; म्हणून त्यांत कुणी कुणाची नक्कल करतो असें थोडेंच आहे? कलेचा जन्म बुद्धींत नसून हृदयांत होत असतो. बुद्धि अनुकरणाकरतां धडपडते; पण हृदयाचें समाधान अनुभूतीनेंच होतें. भोंवतालच्या चराचरांत नांदणारें सौंदर्य व सत्य यांचा हृदयाशीं संगम झाला कीं या त्रिवेणीसंगमांत कलेचा जन्म होतो. पुढें या कलेचा विकास मात्र बुद्धि करते.

एकच प्याल्याच्या कथानकाची कल्पना गडकऱ्यांनीं इतर पुस्तकांवरून घेतली हा आक्षेप जितका निराधार तितकेंच दारू हा शिळा विषय आहे हें म्हणणेंही हास्यास्पद आहे. कालिदासाचें मेघदूत तोंडपाठ असूनही पत्नी-विरहानें व्याकुळ झालेला आधुनिक कवि कविता करतो व ती सरस होते. खरी कला कधींच शिळी होत नाहीं. हृदयाचें प्रतिबिंब ज्यांत पडलेलें आहे तें काव्य कधींतरी निर्जीव होईल काय ? संध्याकालीन सुंदर रंग वर्षानुवर्षें

पाहिले तरी नवीनच भासतात; प्रेमळ मातेच्या मांडीवर डोकें टेंकतांना प्रत्येक वेळीं पहिल्या खेपेइतकाच आनंद होत असतो: अंगणांत गुलाबांचा सडा पडत असला तरी वेलीवर उमलणारी नवी गुलाबकळी पाहून मन मोहून जायचें तें जातेंच. कलेलाही हाच नियम लागू आहे. हजारों वर्षें अनेक उत्कृष्ट मानवी मूर्ति घडवूनही विधात्याला जसा आपल्या कामाचा कंटाळा आलेला नाहीं, त्याप्रमाणें मानवी हृदयाचे अनुभव सांगतांना, त्याचीं चित्रें रंगवितांना आणि त्याच्या सुखदुःखाशीं समरस होतांना कलेचेंही मन कधीं विटत नाहीं. वसंत ऋतु दरवर्षी तींच तींच फुलें फुलवितो, कोकिळेकडून तेच तेच सूर काढवितो, वृक्षवेलींना तेच तेच साज चढवितो; पण असें असूनही तो आपणाला प्रत्येक वेळीं नवा भासतोच कीं नाहीं ? प्रत्येक सुंदर कलाकृतिही याच दृष्टीनें नवीन असते.

दारूच्या लहानशा प्याल्यांत विश्वाला गवसणी घालणारी बुद्धि, अखिल मानवजातीवर प्रेमछाया करूं शकणारें हृदय, आणि भीमालाही हेवा वाटेल असें शरीर, या सर्वांची राखरांगोळी होऊन जाते हें गडकऱ्यांना दाखवायचें होतें. या दृष्टीनें पाहिलें म्हणजे एकच प्याल्यांत मुख्य पात्रें दोनच दिसतात. सुधाकर आणि सिंधू. नाटकाच्या आरंभीं हें जोडपें नंदनवनांत विहार करित असतें. प्रेमपारिजातकाचीं पुष्पें, विनोदगंधर्वाचें गायन, आणि आशारूपी अप्सरांचें नर्तन यांनीं त्यांचें जीवन सुखमय झालेलें असतें. पण सुधाकराच्या हाताला दारूचा स्पर्श होतांच या नंदनवनांतून या जोडप्याचा अधःपात होतो व शेवटीं अपकीर्ति, दारिद्र्य आणि मृत्यु यांच्या रौरवाग्नींत त्याचें भस्म होऊन जातें. सुधाकर प्रेमळ, बुद्धिवान् व सुखवस्तु आहे; सिंधू कोमल मनाची, समंजस व पतिनिष्ठ आहे; त्यांच्या संगमाला त्रिवेणीसंगमाचें पावित्र्य आणण्याकरतां देवाधिदेवाकडून एक बाळजीव रवानाही झाला आहे. याच्यापेक्षां या जगांत सुख सुख तें काय असणार ? पण सुखपर्वताच्या या शिखरावरून, आनंदपूर्ण अशा या गगनमंडळांतून मदिरेचा स्पर्श होतांच या कुटुंबाचा अधःपात होतो.

सुधाकराच्या व त्याच्या कुटुंबाच्या धूळधाणीचें हें चित्र गडकऱ्यांनीं पांच अंकांत रेखाटलें आहे. कथानकाची अंकवार वांटणी त्यांनीं खालीं दिल्याप्रमाणें केली आहे. *अंक पहिला*—मानी स्वभावाच्या सुधाकराचा मुनसफाशीं खटका होऊन त्याची सनद जाते. जिवलग मित्र परदेशीं व प्रिय पत्नी माहेरीं असल्या-

मुळें हृदयाला झालेल्या अपमानाच्या या जखमेचें दुःख त्याला असह्य होतें. ह्या वेदना विसरण्याकरतां आपला कारकून तळिराम याच्या सल्ल्यानें तो दारूचा पहिला प्याला ओंठाला लावतो. *अंक दुसरा*–रामलाल व सिंधू परत येतात. सुधाकर तुसडेपणानें कां वागतो, रात्रीं अपरात्रीं बाहेर कां जातो, वगैरे गोष्टींचा उलगडा सिंधूला होत नाहीं. ती रामलालला चौकशी करायला सांगते. तळिरामाची बायको गीता हिच्याकडून त्याला सुधाकराच्या मद्यपानाचा पत्ता लागतो. *अंक तिसरा*—रद्द झालेली सनद परत मिळण्याच्या दिवशीं सुधाकर दारूनें बेहोष होऊन कोर्टांत जातो व बेताल बोलण्यामुळें त्याची सनद कायमची रद्द होते. पतीला दारूचें व्यसन लागल्याचें सिंधूला कळतें. सुधाकराच्या व्यसनाला आळा घालण्याकरतां रामलाल त्याच्या सासऱ्याला व मेव्हण्याला तारेनें बोलावतो; पण सुधाकर त्या सर्वांचा दारूच्या धुंदींत अपमान करतो व दुसऱ्या कुणाची कवडी देखील घ्यायची नाहीं अशी शपथ सिंधूकडून घेववितो. *अंक चवथा*—दारूबाज नवरा म्हणजे शुद्ध पशु अशा अर्थाचें गीतेचें वाक्ताडन ऐकून सुधाकर शुद्धीवर येतो व सिंधू व मूल यांच्या साक्षीनें दारू सोडण्याची प्रतिज्ञा करतो. सनद गेली असल्यामुळें दुसरी कसली तरी नोकरी करावी म्हणून तो दारूच्या मजलशींतील दोस्तांकडे जातो. दारूबाज म्हणून हिणवून ते त्याच्या विनंतीला वाटाण्याच्या अक्षता लावतात ! सुधाकर निराश होऊन पुन्हां दारू पिऊं लागतो व शेवटीं सिंधू दारूला पैसे देत नाहीं म्हणून तिला व मुलाला काठीनें मारतो, मूल मरतें व सिंधू घायाळ होऊन पडते. *अंक पांचवा*–पतिव्रता सिंधू नवऱ्याला त्रास होऊं नये म्हणून भावानें मुद्दाम बोलावून आणलेल्या फौजदाराला माळ्यावरून पडल्यामुळें आपल्याला जखमा झाल्या आहेत असें सांगते व सुधाकराला दारू सोडण्याची विनंति करून प्राण सोडते. पश्चात्तप्त सुधाकर दारूच्या प्याल्यांत विष मिसळून तो शेवटचा प्याला पितो आणि सिंधूला भेटण्याकरतां इहलोकांतून निघून जातो.

कै. हरिभाऊ आपटे यांच्या 'थोड्या चुकीचा घोर परिणाम' या गोष्टीच्या कथानकाशीं या कथानकाची तुलना करणें अनुचित होणार नाहीं. विष्णुपंत व लक्ष्मीबाई हें त्या गोष्टींतलें सुखी दांपत्य आहे. लक्ष्मीबाई बाळंतपणाकरता माहेरीं जाते व तिची पाठ फिरलेली पाहतांच दारूच्या रूपानें अवदसा

जेवीत होता; पण त्या अन्नाला कंटाळून पुढें तो गंगाधरपंत नांवाच्या स्नेह्याच्या घरीं जेवूं लागला. सदरहू गंगाधरपंत बाटलाबाईचे दासानुदास झालेले होते. एकदां विष्णुपंतांचें पोट दुखूं लागलें. तेव्हां 'औषधं मदिरातोयं' ह्या मंत्राचा जप करून गंगाधरपंतानें त्याला मद्यपानाची दीक्षा दिली. मद्यपानाच्या विद्येंत शिष्य हां हां म्हणतां गुरूची बरोबरी करूं लागतो. विष्णुपंत या नियमाला अपवाद थोडाच होता ? बायको माहेराहून परत आली तेव्हां त्याची स्वतःची विवेकबुद्धि व तिच्या डोळ्यांतील अश्रू यांनीं दारूला त्याच्या घरांतून हांकून देण्याचा प्रयत्न केला. पण फुलें मारून नागिणीचा विळखा कधीं सुटला आहे काय ? हळूहळू घरापासून दारापर्यंत व दारापासून गटारापर्यंत विष्णुपंतानें मजल मारली. लक्ष्मीबाईचा भाऊ तिला 'तूं माझ्याबरोबर माहेरीं चल; त्याखेरीज याचे डोळे उघडणार नाहींत' असा आग्रह करूं लागला. पण ती साध्वी त्याच्याबरोबर गेली नाहीं. शेवटीं तिला मोलमजुरी करण्याची पाळी आली. कचेरींत दारू पिऊन कामाचे कागद खराब केल्याबद्दल विष्णुपंताची नोकरीही गेली. पण 'मद्यं वा पिबेत् देहं वा पातयेत्' अशा कोटीला पोंचलेल्या विष्णुपंताचे डोळे असल्या चटक्यानें थोडेच उघडतात ! शेवटीं विष्णुपंताला दोषी तापानें पछाडलें. त्या तापांत लक्ष्मीबाईनें रक्ताचें पाणी करून त्याला काळाच्या दाढेंतून बाहेर ओढून काढलें. तिच्या या अलौकिक भक्तीनें विष्णुपत शुद्धीवर आला व त्यानें दारूच्या पाशांतून आपली सुटका करून घेतली.

कथानकाचें आनंदपर्यवसान सोडून दिल्यास हरिभाऊंची गोष्ट व एकच प्याल्याचें कथानक यांत बरेंचसें साम्य आहे हें सहज दिसून येईल. वस्तुस्थिति रंगविण्याकडे हरिभाऊंचा कल असल्यामुळें हरिभाऊंनीं हें साधें कथानक जसेंच्या तसें ठेविलें. पण कोल्हटकरांच्या परंपरेंत वाढलेल्या व वैचित्र्याशिवाय रंग नाहीं असें मानणाऱ्या गडकऱ्यांनीं मुख्य कथासूत्राला इतर धाग्या-दोऱ्यांची जोड देऊन तें गुंतागुंतीचें बनविलें. चित्रांतील पार्श्वभूमि चित्र-विषयक व्यक्तींच्या भावदर्शनाशीं सुसंगत असली म्हणजे चित्राच्या सौंदर्यांत भर पडते. उपकथानकें अथवा कथानकाची गुंतागुंत यांचाही ललितवाङ्मयांत तोच उपयोग होतो. शेक्सपीअरच्या प्रेक्षकवर्गाची संस्कृति लक्षांत घेतां त्या वेळीं सूक्ष्म छटांपेक्षां भडक रंग लोकांना आवडत असत यांत नवल वाटण्याचें कांहींच कारण नाहीं. अद्‌भुतरम्य अथवा वैचित्र्यपूर्ण प्रसंगांची रेलचेल

शेक्स्पीअरच्या नाटकांत आढळून येते याचें कारण हेंच आहे. पण बाह्य सृष्टींतील वैचित्र्यापेक्षां अंत:सृष्टींतील वैचित्र्य दिग्दर्शित करण्याचा लेखक प्रयत्न करूं लागला कीं कथानकाची गुंतागुंत अगर क्षोभजनक प्रसंग त्याला तादृश्य महत्त्वाचे वाटत नाहींत. इब्सेनच्या नाटकांत आढळून येणारी पात्रांची काटकसर, मुख्य कथासूत्र व विषय यांच्या विकासासाठीं प्रत्येक पात्राचा जास्तींत जास्ती उपयोग करून घेण्याची प्रवृत्ति, प्रसंगाच्या भडकपणापेक्षां त्याच्या सूक्ष्म विकासाकडे असलेलें त्याचें लक्ष, इत्यादि गोष्टींचें मूळ स्वभावाविष्करण हा नाटकाचा आत्मा आहे या तत्त्वांत आहे. बहुजनसमाजाच्या हृदयाला हलविणारें नाटक शक्य तितकें साधेंच असलें पाहिजे हें धोरण पुढें ठेवूनच गडकऱ्यांनीं एकच प्याल्याची रचना केली. पण वैचित्र्याचा मोह न आवरल्यामुळें असो अथवा प्रत्येक पात्राची शक्य तितकी वाढ करण्याची कलेला मारक अशी महत्त्वाकांक्षा त्यानी बाळगल्यामुळें असो; एकच प्याल्याचें कथानक त्यांना पूर्णपणें साधें ठेवतां आलें नाहीं. साधी रचना व गुंतागुंतीची रचना या दोन्ही साधण्याचा प्रयत्न करतां करतां कलेच्या दृष्टीनें सदोष रचना मात्र त्यांच्या हातून झाली. प्रौढ व तरुण अशा दोन बायका करणाऱ्या दादल्याच्या डोकीवरील काळे व पांढरे केंस उपटले जाऊन तो जसा टकल्या होतो तशीच परस्परविरोधी गोष्टी साध्य करणाऱ्या कलावंताची स्थिति होते. रामलालाचा 'एकच स्पर्श' कायम ठेवून भगीरथ व शरद् यांच्यामधील प्रेमयुद्धाला गडकऱ्यांनीं रजा दिली असती तर अनेक रसभंगकारक प्रसंग या नाटकांत आले नसते; एवढेंच नव्हे, तर मुख्य पात्रांच्या विकासाला पूर्ण अवसर मिळून नाटक अधिक सरस झालें असतें.

एकच प्याल्यांतील पात्रांचें वर्गीकरण केलें असतां हा मुद्दा अधिक स्पष्ट होईल. या नाटकांत (१) *मुख्य पात्रें*—सुधाकर व सिंधू, (२) *दुय्यम पात्रें*-तळिराम-गीता व रामलाल-शरद्-भगीरथ, आणि (३) *गौण पात्रें*—आर्यमदिरामंडळाचे सभासद, सिंधूचे वडील व भाऊ, डॉक्टर-वैद्य-फौजदार वगैरे धंदेवाईक मंडळी हीं आहेत. गौण पात्रांच्या तिसऱ्या वर्गांत पंधरा अधिक नग आहेत. लग्नमंडपांत मिष्टान्नाकरतां जमणाऱ्या इतरेजनांप्रमाणें हीं गौण पात्रें भासल्यावांचून राहत नाहींत. नाटकांतील कथानकाशीं यांचा बादरायण संबंधसुद्धां नाहीं. दारूबाजांचा गोंधळ कसा असतो, बाटल्यांमागून बाटल्या फोडतां फोडतां ते काय काय तारे तोडतात, तनमनधनाची राख-

रांगोळी करून बसलेल्या या माणसांपेक्षां पिशाच्चेंदेखील कमी भयप्रद असतील असें कां वाटूं लागतें, हें पहावयाला या असंबद्ध पात्रांचे प्रवेश ठीक असतील. पण कथानक व मुख्य पात्रांचे स्वभाव यांच्याशीं त्यांचा काडी-इतकाही संबंध नसल्यामुळें कलादृष्टचा ते विसंगत वाटतात. नाटककार व कला यांच्यामध्यें नाटकमंडळी उभी असल्यामुळें या कलाविहीन गोष्टी नाटककाराला कराव्या लागत असतील. पण नाटकमंडळी विनोदावांचून रंगभूमीवर पाऊल टाकायला तयार नाहीं म्हणून असंबद्ध व आचरट पात्रांच्या बडबडीकरतां नाटककारानें प्रवेशच्या प्रवेश खर्च करणें केव्हांही अयोग्यच मानलें जाईल एकच प्यालयाचा विषय दारू आहे म्हणून त्यांत दारूबाजांच्या बैठकी भरवायला हरकत नाहीं असें म्हणणें म्हणजे मुलगी ज्या ज्या मनुष्याकडून नाकारली जाते त्याचें त्याचें विक्षिप्त स्वभावचित्र हुंड्यावरील नाटकांत घुसडून देणें योग्य आहे असें प्रतिपादण्यासारखें आहे. त्यांतूनही एकच प्याला हें आनंदपर्यवसायी अगर प्रहसनात्मक नाटक असतें तर आर्यमंदिरामंडळाचें गालबोट त्याला शोभून गेलें असतें. पण अव्वल-पासून अखेरपर्यंत ज्यांत करुणाचें वातावरण पसरलें आहे त्या नाटकांत उत्तान हास्याचे नाट्य-कथानकाशीं सर्वथैव असंबद्ध असे प्रवेश घालणें म्हणजे पेटलेल्या चितेपाशीं बसून जवळच्या मळींतील कणसें त्या चितेंतील निखाऱ्यावर भाजून खाण्यासारखेंच आहे.

गौण पात्रांप्रमाणें दुय्यम पात्रांची गोष्ट गौण नाहीं. मुख्य पात्रें हें हृदय, दुय्यम पात्रें हें शरीर आणि गौण पात्रें हे कपडे अशी नाट्यशरीराची कल्पना केल्यास ती वावगी होणार नाहीं. सुंदर कपडे अंगावर घातले म्हणून एखादा मनुष्य सहृदय ठरतो असें नाहीं. सुंदर शरीरावर सहृदयता अवलंबून असते असेंही नाहीं. पण कपड्यांवांचून हृदय चालूं शकलें तरी शरीरावांचून तें चालणार नाहीं. दुय्यम पात्रें नाटकांत आवश्यक होऊन बसतात त्याचें कारण हेंच आहे. अपमान झाल्याबरोबर सुधाकर उठला आणि तडक दारूच्या गुत्त्यांत गेला असें वर्णन कुणी केलें तर त्यामुळें करुणापेक्षां हास्यरसच उत्पन्न होण्याचा संभव अधिक. सुधाकराच्या हातांत दारूचा पेला आकाशांतून पडणें अशक्य असल्यामुळें गडकऱ्यांना तो पेला देण्याकरितां तळिराम निर्माण करावा लागला. अट्टल दारूबाजाला बायको नसली तर आपल्या मद्यपानाचे प्रयोग तो बिचारा कुणावर करणार ? या कारणामुळें तळिरामाच्या जोडीला गीता नाटकांत

आली. दुय्यम पात्रांचें उरलेलें त्रिकूट—रामलाल सुधाकराचा मित्र म्हणून, शरद् सुधाकराची बहीण या नात्यानें आणि भगीरथ 'झणिं दे कर या दीना' हा गुरुवर्य रामलाल यांचा उपदेश शरद्चें पाणिग्रहण करून अंमलांत आणण्याच्या सदुद्देशानें–या नाटकांत संचार करीत असतें. या सर्व दुय्यम पात्रांची व मुख्य भूमिकांची स्वभावचिकित्सा केली म्हणजे नाटकांतील बहुतेक गुणदोषांवर प्रकाश पडतो.

तळिराम—दारूची बाटली हातांत घेऊन 'सदासर्वदा योग तूझा घडावा। तुझे कारणीं देह माझा पडावा' असें म्हणत तिचें सतत चिंतन करणारे हे गृहस्थ सुधाकराचे कारकून असतात. या मदिराभक्ताचें वाचकांना प्रथमतः दर्शन होतें तेव्हांच बायकोच्या गळ्यांतलें मंगळसूत्र तोडण्यापर्यंत त्याची मजल गेलेली असते. अशा पट्टीच्या दारूबाजाला सुधाकरानें 'चलाख, हुषार आणि जीवाला जीव देणारा' म्हणावें याचें कुणालाही आश्चर्य वाटेल. कारकून व वकील यांचा हरघडी निकटचा संबंध येतो. अशा वेळीं तळिरामाच्या तोंडाची घाण सुधाकराला केव्हांच येऊं नये ही नवलाची गोष्ट नव्हे काय? सुधाकराच्या घरीं येतांना तळिराम चिप्टें मापटें बडीशेप खाऊन अगर शेरभर भजीं उठवून येत असे असें मानलें तरी त्याच्या तारवटलेल्या डोळ्यांवरून अथवा बहकणाऱ्या बुद्धीवरून ही गोष्ट सुधाकराच्या सहज लक्षांत आली असती. नाटकाच्या आरंभीं 'गीताबाई तर घरच्या माणसाच्या पत्नीकडे' असे सिंधूनें उद्गार काढले आहेत. सिंधूशीं इतकें रहस्य असतांना फटकळ गीतेनें आपल्या नवऱ्याचे 'गुण' तिच्यापासून चोरून ठेवणें शक्य दिसत नाहीं. पण सुधाकरानें तळिरामाला दिलेल्या सर्टिफिकिटाविरुद्ध सिंधू स्वगत अगर उघड एक अवाक्षरदेखील काढीत नाहीं! हरिभाऊंच्या गोष्टींत विष्णुपंताला त्याचा स्नेही गंगाधरपंत दारूचें व्यसन लावतो असें दाखविलें आहे. त्या ठिकाणीं गंगाधरपंताच्या व्यसनाची विष्णुपंत व लक्ष्मीबाई यांना कल्पनाही नसणें स्वाभाविक दिसतें. तळिरामाच्या बाबतींत मात्र तसें म्हणवत नाहीं. त्याच्यासारख्या न भूतो न भविष्यति अशा दारूबाजाला कारकून म्हणून ठेवणाऱ्या सुधाकराला त्याच्या मद्यपानाची शंका देखील न यायला सुधाकराला नाक, डोळे व कान नव्हते असें थोडेंच आहे!

मद्यानंदीं टाळी लागलेला हा महात्मा सुधाकराच्या मानभंगाचा फायदा घेऊन त्याला दारूची दीक्षा देतो. सुधाकराला दारूचें व्यसन लावण्यांत त्याचा

विशेष कांहीं उद्देश असतो असे दिसत नाहीं. विद्याहरणांतला आचरट शिष्य-वर दारूपाई काढतो व ती डोक्यावर घेऊन नाचतो. पुराणांतल्या बाणाचें रूपांतर जसें बंदुकींत झालें आहे त्याप्रमाणें या शिष्यवराच्या दारूपोईचा आधुनिक अवतार ‘ आर्यमंदिरामंडळां ’ त दिसून येतो. या मंडळानें नाटकाच्या कथानकांत अगर सुधाकराच्या स्वभावांत कांहीं फरक घडवून आणला आहे असेंही नाहीं. सुधाकराला दारूचें व्यसन लावल्यानंतर मंडळांत बसून दारू पिण्यापलीकडे तळिरामाला नाटकांत कांहींच कार्य उरत नाहीं ! तो कलिपुरुष नाहीं, त्याला सुधाकराचा सूड घ्यायचा असतो असेंही नाहीं. डोळयांनीं दारूचें दर्शन घ्यायचें, तोंडानें तिचें पान व गुणगान करायचें, हातानें पेले भरायचे, कानांनी फक्त दारूबाजाचीच बडबड ऐकायची, यांतच त्याला आपल्या आयुष्याचें सार्थक वाटत असतें. तिसऱ्या अंकांत रामलाल सुधाकराच्या घरांतून त्याला हांकलून देतो. त्याच अंकाच्या शेवटीं तो सुधाकराच्या घरीं येतो व ‘ तुमची सनद गेली त्या वेळीं रामलालनें बाईसाहेबांना मिठी मारली ’ असें विष सुधाकराच्या कानांत ओततो. कुणाकडून पैचीदेखील मदत घ्यायची नाहीं अशी सुधाकर सिंधूला शपथ घ्यायला लावतो त्या वेळेलाही तळिराम त्याला चिथावतो. पण या दोन्ही गोष्टी त्यानें सुधाकराचा नाश करण्याकरतां हेतुपूर्वक केल्या आहेत असें वाटत नाहीं. दारूबाजाचा आपल्या मनावर ताबा राहत नाही. मद्यपानाच्या धुंदींत सर्व गोष्टी त्याला विकृत दिसूं लागतात. मूकनायकांत शरच्चंद्र राजालाही दारूच्या धुंदींत आपली पत्नी रोहिणी हिच्याविषयीं वाईट संशय येतो असें दाखविलें आहे. त्या ठिकाणीं राजेसाहेबांची स्वारी मुका विक्रांत आपल्या पत्नीला ‘ प्रिये ’ म्हणून हांक मारीत आहे अशी स्वतःची समजूत करून घेते ! एकच प्याल्यांत तळिरामानें रामलालविषयीं अशाच प्रकारची जी ठिणगी सोडली आहे, तिच्यामुळें भडका असा कुठेंच होत नाहीं. सिंधू दारूला पैसे देत नाहीं तेव्हां सुधाकर मुलाला मारायला धांवतो व ‘ हें रामलालचं कारटं आहे ’ असे उद्‌गार काढतो. एवढाच काय तो सबंध नाटकांत तळिरामाच्या या विषारी शब्दांचा प्रतिध्वनि आढळतो हें विष मनांत भिनल्यामुळें सुधाकराला राम-लाल दृष्टीसमोरही नकोसा झाला, आणि त्यामुळें सुधाकराला सुधारण्याचे प्रत्यक्ष प्रयत्न करणें रामलालला अशक्य झालें असें दाखविलें असतें तर कथा-नकाची पुढची मांडणी अधिक सुसंबद्ध झाली असती. गडकऱ्यांच्या तळिरामाचा

जीव तिसऱ्या अंकांत सिंधूनें शपथ घेतल्यावर भांड्यांत (अर्थात् दारूच्याच) पडतो तो पुन्हां कधींच बाहेर येत नाहीं. वीरपुरुष जसा लढतां लढतां त्या-प्रमाणें तो दारू पितां पितां मरतो. अशा रीतीनें अक्षरशः धारातीर्थी देह पडल्यानंतर आपली जी उत्तरक्रिया होईल तिच्यांतही दारूलाच प्राधान्य असावें एवढीच त्याची अंतकाळची इच्छा असते! चित्रगुप्ताच्या कचेरींत ही स्वारी जाऊन दाखल झाल्यानंतर त्याच्या खात्याचीं सर्व पानें दारूनें चिंब झाल्यामुळें त्यांच्यावरलें एक अक्षरदेखील वाचणें शक्य नाहीं अशी यमपुरीं-तल्या कारकुनानें खास तक्रार केली असेल! मदिराभक्तीची परमावधि हाच तळिरामाचा विशेष असल्यामुळें त्याचा कथानकाच्या प्रगतीलाही म्हणण्या-सारखा उपयोग होत नाहीं अथवा त्याचें स्वभावचित्रही वैशिष्ट्यदर्शक वाटत नाहीं. तळिरामाचे गुरु विकंठ मूकनायकांत राजाकडून दारूच्या धुंदींत एका अनिष्ट परवान्यावर सही घेतात. त्यांच्या या सच्छिष्याकडून तशा प्रकारचें कांहीं काम गडकऱ्यांनीं करून घेतलें असतें तर बरें झालें असतें. 'एक कोटिबाज दारूबाज' यापलीकडे त्याच्या स्वभावाचा मनावर अगर कथा-नकावर कांहींच परिणाम होत नाहीं.

गीता—तळिरामाइतके गीतेला नाटकांत हातपाय पसरायला मिळाले नाहींत. बिचारी पुरुष नाहीं आणि दारूबाजही नाहीं. तेव्हां तिनें मागें मागें रहावें हें स्वाभाविकच आहे पण थोड्या रेषांनीं काढलेल्या एखाद्या सुंदर चित्राप्रमाणें तिचें स्वभावरेखन आकर्षक झालें आहे. तिचा स्वभाव सरळ आणि सडेतोड आहे. नवऱ्याशिवाय बायकोला अन्यगति नसल्यामुळें ती तळिरामाबरोबर दिवस काढते. पण ते मूग गिळून मात्र नाहीं. बायकोनें तोंडाला कुलुप घातलें तरी दारूबाज नवऱ्याच्या तोंडाला कुलुप पडणें शक्य नाहीं हें तिला पक्कें ठाऊक असतें. नवऱ्याच्या जुलुमामुळें जळणाऱ्या हृदयाला जिभेच्या द्वारानें वाट मोकळी करून दिल्याखेरीज तिला राहवतच नाहीं. सुधाकराच्या व्यसनाविषयीं तिनें रामलालला दिलेली माहिती, 'दारू पितो तो कसलाहो नवरा? माणसांत-देखील जमा व्हायची नाहीं त्याची' या शब्दांनीं तिनें सुधाकराची केलेली निर्भर्त्सना, सुधाकरानें आपलें बोलणें ऐकलें असें वाटतांच 'अगबाई! दादा-साहेब इथेच होते वाटतें? आणखी माझ्या जिभेचा सारखी टकळी चालली होती' हे तिच्या तोंडून निघालेले उद्गार, कामाचे पैसे आधीं मिळतील का असें सिंधूनें विचारतांच हातानें स्वतःजवळ असलेले पैसे मोजतां मोजतां उभ्या

उभ्या जाऊन पैसे आणतें असें म्हणण्यांत तिच्या हातून घडणारें भोळेंभाबडें आणि प्रेमळ कपट, सुधाकराला व्यसन लावण्यापूर्वीच तळिरामाचें बरें वाईट झालें असतें तर बरें झालें असतें या तिच्या उद्गारांत दिसून येणारा प्रेमळपणा आणि फटकळपणा, या सर्व गोष्टी डोळ्यांपुढें आणल्या कीं एक अशिक्षित, साधीभोळी, सडेतोड पण अत्यंत प्रेमळ स्त्री डोळ्यांपुढें उभी राहते. रामलालला सुधाकराच्या व्यसनाची बातमी देणें आणि आपल्या रोखठोक बोलण्यानें सुधाकराचे डोळे उघडणें हीं दोन कार्यें नाटकांत तिच्या हातून झालीं असल्यामुळें कथानकदृष्टया तिची आवश्यकता सहजच पटते. पण कथानकाला गति देण्याइतकेंच दुसरें महत्त्वाचें कार्य या भूमिकेकडून गडकऱ्यांनीं करवून घेतलें आहे. तें कार्य म्हणजे गीतेची पार्श्वभूमि देऊन सिंधूचें चित्र खुलविणें हें होय. सडेतोड व व्यवहारी गीता आणि मुग्ध व ध्येयवादी सिंधू या दोन स्वभावचित्रांतील विरोध गडकऱ्यांनीं मोठ्या कुशलतेनें रेखाटला आहे. आकाशाच्या फिक्कट निळ्या रंगावर इंद्रधनुष्याचे सात रंग जसे खुलून दिसतात त्याप्रमाणें गीतेच्या व्यवहारपूर्ण वर्तनाची पार्श्वभूमि मिळाल्यामुळें सिंधूच्या स्वभावांतील ध्येयवादित्व अधिकच मोहक झालें आहे यांत संशय नाहीं. या दोघींच्या स्वभावांतील विरोध काळें व पांढरें यांतील विरोधासारखा नाहीं हें लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. गीतेच्या स्वभावांत व्यवहाराची आर्द्रता आहे; पण ध्येयाची उज्ज्वलता नाहीं. सिंधूच्या स्वभावांत ध्येयाची उष्णता आहे; पण व्यवहाराचा ओलावा नाहीं.

शरद्—ही सुधाकराची बहीण आहे असें म्हटलेंच पाहिजे; कारण नाटकाच्या आरंभीं खुद्द सुधाकरानेंच तसे उद्गार काढले आहेत. पण सुधाकराचा हा तोंडी पुरावा सोडून दिला तर सबंध नाटकांत या बहीणभावाचें रहस्य असें कुठेंच दिसत नाहीं. बिचाऱ्या सुधाकराचें प्रेम दारूंत बुडून गेलें असेल; पण स्वतः वैधव्यानें पोळलेली असल्यामुळें जिला इतरांविषयीं अधिक अनुकंपा वाटावी अशी शरद् सबंध नाटकांत भावासाठीं काय करते? तिसऱ्या अंकाच्या आरंभीं सिंधू सुधाकराबद्दल चिंता करीत बसली असतांना 'अशी काळजी लावून घ्यायला तसं कांहीं झालं आहे का? सगळं जिथल्या जिथं आहे' असा आजीबाईला शोभणारा उपदेश करायला ती मुळींच कचरत नाहीं. तरी बरें, एवढ्यावरच तिचा वेदांत थांबतो! रामलालपाशीं संस्कृत शिकतांना कानावर पडलेली 'ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या' सारखीं वाक्यें तिनें सिंधूच्या अंगावर फेंकलीं असतीं तर ती बिचारी

हिचें काय करणार होती ? भावजयीला वेदांत सांगणाऱ्या या शरदिनीबाई नंतर भगीरथाबरोबर लोकभ्रम या निबंधाचें वाचन करीत बसलेल्या दिसतात. रामलालच्या घरीं आरामखुर्चीवर पडून निबंधश्रवण करणारी ही बहीण सुधाकरानें घरीं दारूचा अड्डा मांडला तरी त्याविषयीं रामलालकडे चकार शब्ददेखील बोलत नाहीं. सिंधूची तर तिला आठवणही होत नाहीं ! पुढें सिंधू परक्याची कपर्दिकादेखील घरांत न घेण्याची शपथ घेते तेव्हां शरदला रामलालच्या घरीं राहण्याची आयतीच संधी मिळते. 'मीही घरचीच नाहीं का? जिथें तुम्ही तिथें मी ' एवढे शब्द उच्चारून सिंधूचें सांत्वन करण्याची देखील ती तसदी घेत नाहीं. चवथ्या अंकांत ती रामलालच्या आश्रमांत (तिसऱ्या अंकांत रामलालला घर असतें; मध्यंतरींच्या काळांत या घराचें आश्रमांत रूपांतर झालें असावें असें दिसतें) या पितृतुल्य गुरुजीपाशी रघुवंशाचें अध्ययन करूं लागल्याचा पुरावा मिळतो या दोघांच्या संभाषणाचा आरंभ सुधाकर व सिंधू यांच्याविषयींच्या गोष्टींनीं व्हावा अशीच कुणीही अपेक्षा करील. पण विद्यार्जनापुढें शरद्ला भावाची व भावजयीची आठवण होत होती कुठें ? भगीरथानें जो श्लोक तिला सांगितला नाहीं तो रामलालकडून तत्काळ समजून घेतलाच पाहिजे. पायांत कांटा न् मनांत शंका राहूं देऊं नये असें म्हणतात. नाहींतर कांट्याचा नायटा आणि शंकेचा डंका होतो. शरद्नेंही या म्हणीला धरून आपलें वर्तन ठेवलें होतें. सिंधू घरीं पोटासाठीं दळणकांडण करीत असतांना रघुवंशांत दंग होऊन जाणाऱ्या तिच्या या विधवा नणंदेला याच प्रवेशात श्लोकाच्या अर्थाऐवजीं रामलालच्या वर्तनाचा अर्थ लावावा लागतो. तो ती बरोबर लावते ! रामलालनें तिच्या पाठीवरून फिरविलेला हात पितृ-प्रेमानें थबथबलेला नसून कामुकतेनें रसरसलेला होता असें तिला वाटतें व ती रामलालच्या आश्रमांतून निघून जाते. ती पुढें कुठें राहते, काय करते, वगैरे गोष्टींचा नाटकांत कुठेंच उल्लेख आढळत नाहीं. एकुलता एक भाचा चिमणीच्या चाऱ्याला महाग झाला असतांना 'लोकभ्रम' व 'अजविलाप' यांच्या वाचनांत गुंग असणाऱ्या त्याच्या शरदिनीआत्याबाई कुठें दडी मारून बसतात तें त्यांचें त्यांनाच ठाऊक ! सुधाकराच्या घरीं शरद् केव्हांच दिसत नाहीं. रामलालच्या संबंधानें भयंकर शंका तिच्या मनांत आल्यानंतरही ती पुन्हां त्याच्या आश्रमांत येऊन राहिली असेल तर 'विकृतिर्जीवितमुच्यते बुधैः' हें तत्त्व तिला निराळ्याच अर्थानें पटलें असावें असें म्हणावें लागेल. पांचव्या

अंकाच्या आरंभीं मात्र नाटक संपण्याची वेळ जवळ आली म्हणूनच कीं काय ती व भगीरथ प्रेमबद्ध स्थितींत प्रगट होतात. त्यांच्या प्रेमाला रामलालचा अडथळा असतो. शेवटीं दोघेंही रामलालसाठीं स्वार्थत्याग करायचें ठरवितात. तिकडे रामलालही पांचव्या अंकाचा एक एक प्रवेश मागें पडत चाललेला पाहून आपल्या मनांतलें शरद्विषयीचें प्रेम व भगीरथाविषयींचा मत्सर काढून टाकतो. अशा रीतीनें शरद्च्या प्रेमाचा गोड शेवट झाल्यानंतर तरी ती सिंधच्या समाचाराला जाईल असें वाचकांना वाटत असतें. पाहुण्याकरतां अर्ध्या जेवणावरून उठणारा यजमान विरळ असला तरी आंचवून आल्यावर पाहुण्याची चौकशी केल्यावांचून कुणीही राहणार नाहीं. गडकऱ्यांची शरद् मात्र या नियमाला अपवाद आहे. सिंधूच्या अंतकाळीं देखील तिचें अस्तित्व वाचकांना कळत नाहीं. ही भूमिका नाटकांत घालण्याचा गडकऱ्यांचा मुख्य उद्देश दारूबाज आपली जबाबदारी कशी विसरतो व त्यामुळें त्याच्यावर अवलंबून असणाऱ्या दुर्दैवी जीवांचे कसे हाल होतात हें दाखविण्याचा असावा. शरद् सिंधूबरोबर घरांतच राहिली असती आणि तळिरामसारख्या नरपशूनें सुधाकराच्या व्यसनी स्वभावाचा फायदा घेऊन तिच्याशी फाजील सलगी करण्याचा प्रयत्न केला असता तर गडकऱ्यांचा हेतु थोडयाफार प्रमाणांत सिद्धीला गेला असता. सध्यांच्या नाटकांत रामलालच्या ‘ एकच स्पर्श ’ साठीं व भगीरथाच्या पुनर्विवाहासाठीं घातलेलें निर्जीव व नीरस पात्र एवढेंच शरद्चें महत्त्व आहे.

भगीरथ––दारूचा पेला एकदां ओंठाला लागला कीं तो जन्माचा लागला ही शिकवण देणाऱ्या नाटकांत रामलालच्या एका भाषणाबरोबर दारू सोडून देणारें हें पात्र घातलें गेलें नसतें तर विषयदृष्टया फार चांगलें झालें असतें. कथानकाच्या दृष्टीनें पाहिले तरी भगीरथ असला काय नी नसला काय, कथेचा ओघ वहायचा तसाच वहाणार. रमणीच्या अधरामृताला मुकलेला हा पदवीधर गृहस्थ दारूचा प्याला हातीं घेतो. आपला प्रेमभंग झाला आहे असें तो नाटकांत एकदोन वेळां म्हणतो. पण त्या प्रेमभंगाचा कथानक रहस्यपूर्ण करण्याकडे अगर भगीरथाच्या स्वभावावर प्रकाश पाडण्याच्या कामीं मुळींच उपयोग करून घेतलेला नाहीं. शरद्ची ओळख होतांच तो तिच्या प्रेमपाशांत सांपडतो. आपल्या पूर्वीच्या प्रेमाबद्दल तो एक अवाक्षरही काढीत नाहीं यावरून ‘ प्रेमभंग ’ ही दारू पिण्याकरितां त्यानें शोधून काढलेली सबब तर नसेल

ना असा मनाला संशय येऊं लागतो. रामलालचें एक भाषण व एक पद यांचा मनावर परिणाम होऊन दारू सोडून दिल्यानंतर सुधाकराचें व्यसन सोडविण्याची या सद्गृहस्थानें वास्तविक खटपट करावयाला पाहिजे होती. पण दारूचा पेला फेंकून देतांना ' हा भगीरथ भारतमातेचा दासानुदास झाला आहे ' अशी गर्जना करणारा हा देशभक्त पुढें काय करतो ? तर सुधाकराची सनद रद्द झाल्याची बातमी आणणें, शरद्‌ला ' लोकभ्रम ' ' अजविलाप ' वगैरे गद्यपद्य समजावून सांगणें, रामलालची तार आणि शरद्‌वर प्रेम करणें. रामलालचें मन शरद्‌वर गेलें आहे असें कळतांच तो शरद्‌ला रामलालशीं पुनर्विवाह करायला सांगतो. हा त्याचा त्याग फार मोठा आहे; पण नाट्यविषय अगर कथानक यांच्या दृष्टीनें हा त्यागाचा प्रसंगच सर्वस्वीं अस्थानीं आहे. मानेवर मोठें आवाळू असलेल्या मनुष्याचे दंड जसे त्यामुळें मांसल होत नाहींत, त्याप्रमाणें नाट्यविषयाशीं असंबद्ध असलेला भगीरथाचा स्वार्थत्यागही परिणामकारक होत नाहीं. भावबंधनांतील मालतीवरही शरद्-प्रमाणें प्रेममूर्तीचा त्याग करण्याची पाळी येते. पण तो त्याग नाट्यकथानकाला अत्यंत आवश्यक असल्यामुळें या त्यागाप्रमाणें निर्जीव वाटत नाहीं. भगीरथ, शरद व रामलाल या तिघांतील प्रेमप्रकरणामुळें विषय व कथानक यांच्या दृष्टीनें एका नाटकांत दुसरें नाटक सुरू झालें आहे असें वाटूं लागतें. हा विलगपणा कलाहीनतेचा द्योतक आहे; एवढेंच नव्हे तर नाटकांतील मुख्य रसाच्या अपकर्षाला अनेकदां कारणीभूत झाला आहे. दुय्यम पात्रांच्या कृती आणि त्यांचे स्वभाव, विषय, कथानक अगर स्वभावरेखाटन यांपैकी एका ना एका दृष्टीनें तरी मुख्य पात्राशीं निगडित झाले पाहिजेत या नियमाकडे गडकऱ्यांनीं दुर्लक्ष केलें व म्हणून शरद्प्रमाणें भगीरथाची भूमिका रेखाटण्यां-तही त्यांना यश आलें नाहीं.

रामलाल— ही भूमिका नाटकांत सुधाकर व सिंधू यांच्या खालोखाल अत्यंत महत्त्वाची आहे. पण गडकऱ्यांच्या कल्पनासृष्टींतला हा डोंगर कितीही पोखरला तरी शेवटीं त्याच्यांतून उंदीर देखील बाहेर पडत नाहीं. ही व्यक्ति प्रत्यक्ष रंगभूमीवर येण्यापूर्वीं तिच्याविषयीं फार आदर वाटतो. सुधाकर रामलालविषयीं ' आईबापावेगळीं आम्हीं दोन पोरकीं मुलें ! पैशाचें पाठबळ नाहीं आणि आप्तेष्टांचा आधार नाहीं ! त्या वेळीं रामलाल देवासारखा माझ्यापुढें उभा राहिला.' असे कृतज्ञतेचे उद्गार नाटकाच्या आरंभींच काढीत

असल्यामुळें या महात्म्याच्या दर्शनाविषयीं मन अत्यंत उत्सुक होतें. पण हा देवमाणूस रंगभूमीवर अवतीर्ण झाला कीं त्याच्यांतला देव अंतर्धान पावतो व नुसता माणूसच शिल्लक उरतो. प्रौढ वयांत परदेशीं जाऊन वैद्यविद्येचा अभ्यास करूं इच्छिणारा हा मनुष्य आशावादी व महत्त्वाकांक्षी असला पाहिजे असेंच कुणालाही वाटेल. पण रामलालचा सगळाच खाक्या निराळा आहे! तूं परत कधीं येणार या सिंधूच्या साध्या प्रश्नाला स्वारी उत्तर काय देते? 'कुणाला ठाऊक दोन वर्षांनीं येईन कीं दोन महिन्यांनी येईन! इतकं होऊन कदाचित् जाणारही नाहीं; कदाचित् येणारही नाहीं; कदाचित् आपणां सर्वांची ही शेवटचीही भेट असेल.' निरोप घेण्याच्या वेळीं हे शुभ उद्गार काढणाऱ्या मनुष्याच्या अकलेची करावी तेवढी तारीफ थोडीच आहे. सिंधूसारख्या प्रेमळ मुलीचा निरोप घेतांना असे अमंगल उद्गार रामलालनें काढण्याचें कारण तो नुक्ताच हृदयक्रिया बंद पडून मेलेल्या एखाद्या मनुष्याला तपासून आला असावा हें असण्याचा संभव आहे. कारण कांहींही असलें तरी सिंधूच्या भरल्या घरांत त्याचें हें स्मशानवैराग्य अगदीं अस्थानीं वाटतें. जुन्या पद्धतींत वाढलेल्या आजीबाईला देखील न शोभणारा दुबळा दैववाद त्याच्या पुढील भाषणांतही आढळून येतो. कथावस्तूची पूर्वसूचना देण्याच्या मोहाला बळी पडून गडकऱ्यांनीं त्याच्या पदरीं हा मूर्खपणा बांधला आहे. 'नशिबिं असे कधि नच टळे' हें रडगाणें गाऊन झाल्यानंतर रामलालला सुधाकराविषयीं पान्हा फुटतो व तो त्याच्या तोंडावर त्याचे गुणदोष सांगून त्याला संभाळण्याबद्दल सिंधूला उपदेश करतो. रामलालच्या मनमोकळेपणापेक्षां व्यवहारशून्यतेमुळेंच तो हें व्याख्यान सिंधूला देत आहे असा या ठिकाणीं वाचकांना भास झाल्याखेरीज राहत नाहीं. वास्तविक ही गोष्ट रामलालनें सिंधूला एकीकडे सांगायला पाहिजे होती. या प्रवेशाच्या शेवटीं सुधाकर, सिंधू, वगैरे मंडळींना सोडून जातांना आपल्याला किती वाईट वाटत आहे हें सांगण्याच्या ऐवजीं तो जन्मभूमीवर लांबलचक व्याख्यान देतो आणि त्यांत अशोकापासून लोकमान्य टिळकांपर्यंत सर्व मंडळींना खेंचून आणतो. इंग्लंडमध्यें गेल्यावर आपली मराठी बडबड कोणी ऐकून घेणार नाहीं असा दूरदर्शी विचार करूनच सुधाकरासारख्या एकुलत्या एक श्रोत्यापुढें तो आपल्या वक्तृत्वाचें प्रदर्शन करतो कीं काय हें कळत नाहीं.

रामलाल डॉक्टर आहे असें गडकऱ्यांनीं कल्पिलें आहे. तो इंग्लंडला वैद्य-

विद्येचें शिक्षण घेण्याकरतां जात आहे याच्यावरून ही गोष्ट उघडच होते. या डॉक्टराला एखाद्या दे. भ. प्रमाणें व्याख्यानबाज करण्यांत गडकऱ्यांचा काय हेतु असावा हें ओळखणें अशक्य आहे. सबंध नाटकांत तो कुणाला औषध देत नाहीं. इतकेंच नव्हे, तर तो कुठल्या रोग्याला पहावयाला गेला आहे अगर पाहून आला आहे असा उल्लेख देखील आढळत नाहीं. मद्यपानविषयक नाटकांत आपण औषध देण्याच्या निमित्तानें का होईना बाटली हातांत घेतल्यास प्रेक्षकांना भलताच संशय येईल म्हणून त्यानें आपला धंदा सोडून दिला असला तर प्रश्नच मिटला ! तो वयानें बराच प्रौढ आहे हें स्पष्ट दिसतें. शरद् त्याला पित्यासमान मानते आणि सुधाकर व सिंधू हींही त्याला वडील माणसाप्रमाणेंच मान देतात. पण ह्या प्रौढ मनुष्याला कुटुंबपाश असा कुठलाच दिसत नाहीं. तो विधुर होता कीं अविवाहित होता, तिसऱ्या अंकांत त्याच्या घराचा घर म्हणून उल्लेख होतो; पण पुढील अंकांत त्या घराचें आश्रमांत रूपांतर होतें याचें कारण काय, बायकापोरें नसल्यामुळें तुंबून राहिलेली तोंडची वाफ व्याख्यानाच्या रूपानें बाहेर सोडण्याची त्याला संवय लागली होती किंवा काय, वगैरे अनेक प्रश्न त्याचें स्वभावचित्र पाहिलें म्हणजे डोळ्यांपुढें उभे राहतात.

सुधाकर रामलालला 'संसार सोडून भटकणारा बैरागी' म्हणतो, तेव्हां तेवढ्यावर समाधान मानून रामलालच्या स्वभावचित्राची अधिक चिकित्सा न करणें बरें! इंग्लंडला गेलेले हे डॉक्टरसाहेब महायुद्ध सुरू झाल्यामुळें परत येतात. आल्यावर सुधाकर आतां कांहीं पूर्वींचा राहिला नाहीं असें दिसतांच ते सरळ सिंधूला तार करतात. आपल्या मानलेल्या बहिणीच्या सुखासाठीं आठबारा आणे खर्च करण्यापलीकडे या पढतमूर्खाच्या हातून दुसरें कांहींच काम होत नाहीं. सिंधू परत येऊन कित्येक दिवस होऊन गेले तरी रामलालला सुधाकराच्या विचित्र वर्तनाचा कांहींच पत्ता लागत नाहीं. सुधाकर रात्रीं अपरात्रीं कुणाच्या घरीं जातो, त्याचें बसणें उठणें कुठें होतें, एवढी साधी गोष्टदेखील त्याला चटकन शोधून काढतां येत नाहीं. बिचाऱ्या गीतेमुळें त्याला आर्यमदिरामंडळाचा पत्ता लागला म्हणून बरें झालें; नाहींतर त्यानें ही माहिती मिळविण्याकरतां केसरींत जाहिरात दिली असती कीं सरकारकडे गुप्त पोलिसांची मदत मागितली असती हें सांगणें कठिण आहे. मंडळाचा पत्ता लागल्याबरोबर भगीरथाच्या पोटांत शिरून तो दारूबाजांच्या

मजलशींत प्रवेश करून घेतो. भगीरथाचा आपल्यावर विश्वास बसावा म्हणून आपल्याला मद्यपानाचें व्यसन असल्याची थाप मारण्याची बुद्धि त्याला होते ही आश्चर्याचीच गोष्ट आहे. एवढें मोठें काम केल्यानंतर शिणून जाऊन त्याच्या बुद्धीनें पुढें स्वस्थ विश्रांति घ्यावी यांत अयोग्य असें कांहींच नाहीं ! मंडळांतील मद्यप्यांच्या लीला पाहून त्याला व्याख्यानाचें स्फुरण येतें व भगीरथ चांगला श्रोता आहे असें पाहून भारतमातेच्या सेवेवर तो एक भाषण करतो. झालें, भगीरथ दारू सोडतो व अंक संपतो. आपण मंडळांत कशाला आलों याचें रामलालला बहुधा स्मरणही नसावें. तो सुधाकराला घरीं नेण्याचा प्रयत्न करीत नाहीं. एवढेंच नव्हे, तर त्याच्याशीं तो एक अक्षरदेखील बोलत नाहीं. मुलासाठीं मुलगी बघायला जाऊन ती स्वतःलाच ठरवून येणाऱ्या थेरड्याप्रमाणें त्याचें हें वर्तन हास्यास्पद वाटतें.

तिसऱ्या अंकाच्या आरंभींही तो अशीच अक्कल पाजळतो. सिंधूकडून दोन-तीन बोलावणीं गेलीं तरी तो तिला गुंगारा देतो. शेवटीं बिचारा येतो तो तत्त्वज्ञानाची पोथी सोडीतच ! मृत्यूची बातमी अश्रूच सांगतात; त्याकरितां गीता बरोबर नेऊन 'जातस्य हि ध्रुवो मृत्युः' या श्लोकावर प्रवचन करण्याची जरूरी नसते, एवढी साधी गोष्टही त्याला कळत नाहीं. सुधाकराची सनद कायमची गेल्यानंतर सिंधू रडूं लागते तेव्हां 'बेटा, ही परमेश्वराची कृपा आहे' या उद्गारांनीं तो तिचें सांत्वन करतो !

त्याच्या स्वभावाची खरी बहार याच्या पुढेंच आहे. मद्यरूपी नक्रानें सुधाकरासारखें माणिक गिळलें असें पाहिल्यानंतर तें बाहेर काढण्याची शक्य तितकी खटपट करणें हें रामलालचें कर्तव्य होतें पण भगीरथाला लोककल्याणाच्या मार्गावर व इतर विषयांवर व्याख्यानें देण्याच्या कामांत तो गुंतला असल्यामुळें सुधाकराकडे ढुंकून पहायलाही त्याला फुरसद मिळत नाहीं पुन्हां एकदां तो आठबारा आणे खर्च करतो व सुधाकराच्या सासऱ्याला आणि मेव्हण्याला बोलावून आणतो. व्याख्यानाच्या खालोखाल त्याला तारा करण्याची आवड आहे असें यावरून दिसतें.

चवथ्या अंकाच्या आरंभीं सिंधूच्या हालांचा कडेलोट होतो. कुणाचीही कपर्दिका घ्यायची नाहीं अशी तिनें पतीपाशीं शपथ घेतली असल्यामुळें मोलमजुरी करण्याखेरीज तिला गत्यंतर उरत नाहीं. या वेळीं तिचा मानलेला भाऊ रामलाल तिला कांहीं तरी मदत करील अशी वाचकांना आशा असते.

पण फाटकें लुगडें नेसणें आणि अर्धपोटीं राहणें ही ईश्वरी कृपेचींच चिन्हें आहेत असें स्वतःचें मन सांगत असल्यामुळेंच कीं काय रामलाल सिंधूविषयीं उदासीन राहतो. कुंतीनेंदेखील 'आमच्यावर नेहमीं संकटें येऊं देत' असेंच देवापाशीं मागणें मागितलें होतें. हें कुंतीचें तत्त्वज्ञान पूर्णपणें पटल्यामुळें असो अगर शरद्च्या एकाच स्पर्शानें बेभान झाल्यामुळें असो, पहिल्या अंकाच्या प्रवेशांत सिंधूला जीव कीं प्राण करणारा हा व्याख्यानपुरुष संकटकाळीं फुकाच्या शब्दांनींदेखील तिची चौकशी करीत नाहीं. सिंधूनें स्वतःच्या श्रमानें संसार चालविण्याची शपथ घेतली असली तरी रामलालला एखादें गोड कपट करून सिंधूचे श्रम हलके करतां आले असते. कागदाच्या घड्या घालण्याचें काम गीता सिंधूला मिळवून देत असते. रामलालनें याच वेळीं आपलीं व्याख्यानें छापून काढायचें ठरविलें असतें म्हणजे त्याच्या आयुष्याचें सार्थक होऊन सिंधूलाही काम मिळालें असतें ! गीतेसारख्या अशिक्षित गरीब बाईनें सख्ख्या बहिणीप्रमाणें सिंधूला मदत करण्याला झटावें आणि रामलालसारख्या सुशिक्षित, सुखवस्तु आणि देशभक्तीवर व्याख्यानें झोडणाऱ्या पुरुषानें तिच्या दुःस्थितीचा विचारदेखील करूं नये, यापेक्षां अधिक उद्वेगजनक गोष्ट जगांत दुसरी कोणती असूं शकेल ?

सुधाकराच्या मद्यमीमांसेवरील व्याख्यानांना कुणीतरी श्रोता पाहिजे होता म्हणूनच कीं काय रामलाल चवथ्या अंकाच्या चवथ्या प्रवेशांत आर्यमंदिरामंडळांत येतो. नाटकाच्या शेवटच्या प्रवेशांतही सिंधू व सुधाकर यांच्या मृत्यूचा साक्षीदार म्हणून तो हजर असतो. पण तिथें देखील आर्य स्त्रियांवर व्याख्यान देण्याचा मोह त्याला आवरत नाहीं ! शरद्विषयीं त्याला वाटणारें प्रेम, भगीरथाविषयीं त्याच्या मनांत उत्पन्न झालेला मत्सर, इत्यादि गोष्टी मुख्य कथानकाशीं विसंगत असल्यामुळें त्यांचा रामलालच्या स्वभावरेखनाच्या दृष्टीनें विचार करण्याची मुळींच आवश्यकता नाहीं. शरद्चा हात भगीरथाच्या हातांत दिल्यानंतर हा बोलका देशभक्त विधवा झालेल्या गीतेला पोटाशीं धरतो व चुलत्यापासून मिळालेली सर्व संपत्ति तिला बहाल करतो ! बिचाऱ्याला एक श्रीमंत चुलता होता ही त्यांतल्या त्यांत भाग्याची गोष्ट म्हणायची !

करायला जावें गणपती आणि व्हावा मारुती अशी रामलालच्या भूमिकेची स्थिति झाली आहे. सिंधूसारखी प्रेमळ पत्नी व रामलालसारखा

सहृदय स्नेही ज्याच्या भोंवतीं आपल्या पंचप्राणांचा तट उभारून उभे आहेत, त्या सुशिक्षित व सुशील सुधाकराचाही दारू सत्यानाश करूं शकते हें गड-कऱ्यांना दाखवायचें होतें. त्या दृष्टीनें रामलालचें नाटकांतील मुख्य कार्य सुधाकराला दारूपासून परावृत्त करण्याची पराकाष्ठा करणें हेंच आहे. पण शाळेला जायला निघालेल्या मुलानें रस्त्यावरील खेळांत गुंग होऊन जावें त्याप्रमाणें भगीरथाची व्यसनमुक्तता, शरद्‌चें शिक्षण व अप्रस्तुत व्याख्यानें यांपलीकडे दुसरें कोणतेंही कार्य तो नाटकांत करीत नाहीं. दारूचें सैतानी सामर्थ्य सिद्ध करण्याकरतां सुधाकराची बाजू शक्य तिकची बळकट करून दाखविण्याची गडकऱ्यांची इच्छा होती यांत संशय नाहीं; पण त्यांची ही इच्छा जागच्या जागींच राहिली आणि सात्त्विक सामर्थ्य ज्या पात्रानें प्रगट करायचें तें पढतमूर्ख व पोकळ पांडित्यांत रंगून जाणारें असें उतरलें. शरद्‌च्या 'एकच स्पर्शा'ची जोड देऊन रामलालचा कथानकाला उपयोग करून घेण्याचा गडकऱ्यांनीं प्रयत्न केला आहे. किंग लिअरमध्यें ग्लूस्टर व त्याचे मुलगे यांचें उपकथानक मूळ कथानकांतील तत्त्व उत्कट करण्या-करतांच शेक्सपीअरनें घातलें आहे. पात्रें आणि प्रसंग यांच्या संबंधापेक्षांही मध्यवर्ती कल्पना अथवा तत्त्व यांचा संबंध अधिक परिणामकारक होऊं शकतो. लिअरच्या गोनेरिल आणि रीगन या मुलींच्या राक्षसी कृतघ्नतेचेंच प्रतिबिंब ग्लूस्टरचा मुलगा एडमंड याच्या निर्घृण वर्तनांत दिसून येतें व त्यामुळें उपकथानक मुख्य कथानकांतील रसाचें पोषण करतें. 'एकच प्याल्या' प्रमाणें 'एकच स्पर्शा'च्या कल्पनेचाही प्रमाणबद्ध व पद्धतशीर विकास गडकऱ्यांनीं केला असता, तर रामलाल व शरद् हीं पात्रें सध्यांप्रमाणें फिक्कीं, कार्यशून्य व अनावश्यक वाटलीं नसतीं.

सुधाकर— दारू राजाचा रंक आणि देवाचा दगड करते हें तत्त्व प्रति-पादन करण्याकरतां गडकऱ्यांनीं सुधाकर निर्माण केला. मॅकबेथप्रमाणें सुधाकर नाटकाच्या आरंभीं पूर्ण निष्पाप असतो; पण पहिला महत्त्वा-कांक्षेच्या तर दुसरा मदिरेच्या पाशांत सांपडून महापातकी होतो. एकच प्याल्यांतील पहिल्या प्रवेशांतील सुधाकर-सिंधू यांच्या सुखी संसाराचें चित्र व शेवटच्या प्रवेशांतील सिंधूच्या प्रेताला साक्ष ठेवून आत्महत्या करणाऱ्या सुधाकराचें चित्र हीं दोन्हीं डोळ्यांपुढें आणलीं कीं गडकऱ्यांच्या नाट्य-कौशल्याचा पूर्णपणें प्रत्यय येतो. सुधाकराची वाचकांना ओळख होते त्या वेळीं

तो विनोदी, प्रेमळ व बुद्धिवान दिसतो. तो अतिशय मानी आहे, या गोष्टीची सूचनाही नाटककारानें रामलालकडून देऊन ठेवली आहे. जीवश्च कंठश्च मित्र व जिवाभावाची पत्नी हीं दोघेंही दूर असतांना सनद जाऊन त्याचा मानभंग होतो आणि डोक्यांत उसळलेला डोंब विझविण्याकरतां तो दारूला जवळ करतो.

सुधाकरासारखा मनुष्य सहजासहजीं दारूचा प्याला तोंडाला लावणार नाहीं म्हणून मद्यपानाशिवाय अन्य मार्गच उरूं नये अशी परिस्थिति त्याच्या भोंवतीं निर्माण करण्याची गडकऱ्यांनीं आपल्याकडून शिकस्त केली आहे. एवढ्याकरितां ते रामलालला इंग्लंडची हवा खायला पाठवितात आणि सिंधूला इंदिरा नांवाच्या एका संस्थानिकाच्या मुलीची मैत्रीण करून सिंधूच पाठराखीण पाहिजे असा इंदिरेनें हट्ट धरल्याचें सांगतात. पुढें सिंधूच्या पडत्या काळांत राजकन्या इंदिरा तिला एक बोटभर चिठ्ठी देखील पाठवीत नाहीं अगर सिंधूला तिची एकदां सुद्धां आठवण होत नाहीं हें लक्षांत घेतलें म्हणजे सिंधू व इंदिरा यांची मैत्री नाटककाराच्या कामापुरतीच असावी असें वाटूं लागतें. या राजकन्येला गडकऱ्यांनीं एकच प्याल्यांत घातलें नसतें तरी चाललें असतें. पहिल्याच प्रवेशांत सिंधूला पांचसहा महिने गेले असल्याचें वाचकांना कळतें. सिंधू पहिलटकरीण व सासरीं कोणी वडील मनुष्य नाहीं, अशा स्थितींत बाळंतपणाकरितां तिला माहेरीं जाणें प्राप्तच होतें. ही जवळची वाट सोडून इंदिरेच्या पाठराखणीपणाच्या लांबच्या वाटेनें कथानकाला नेण्यांत गडकऱ्यांचा काय उद्देश असावा हें कळत नाहीं.

सबंध नाटक वाचलें म्हणजे रामलालवर विलायतच्या प्रवासाचा खर्च गडकऱ्यांनीं लादला नसता तर फार बरें झालें असतें असें वाटूं लागतें. सुधाकराला व्यसन लागण्याच्या वेळीं तो इथें नव्हता हें खरें; पण पुढें तरी आपल्या मित्राला मद्यपानापासून परावृत्त करण्याकरितां तो काय करितो ? त्याची निष्क्रियता पाहिली म्हणजे तो विलायतेला गेला नसता तरीदेखील सुधाकराला दारूचें व्यसन जडलेंच असतें अशी खात्री होते. सुधाकराच्या मद्यपानाला अनुकूल अशी परिस्थिति निर्माण करण्याकरतां गडकऱ्यांनीं पहिल्या अंकांत तेरा पृष्ठें खर्च केलीं आहेत. पण पहिला पेला तोंडाला लावण्याचा प्रवेश मात्र त्यांनीं अवघ्या दोन पृष्ठांत आटोपला आहे. या दोन पृष्ठांपैकीं निम्मा भाग अपमानामुळें सुधाकराच्या मनाला होणाऱ्या वेदना

वर्णन करण्यांत खर्च झाला आहे. उरलेल्या एका पृष्ठांत तळिराम दारूची गोष्ट व बाटली काढतो आणि सिंधू, रामलाल, लौकिक, संवय, इत्यादिकांचें ओझरतें स्मरण करून सुधाकर दारू पिऊं लागतो. एवढ्या घाईनें गडकऱ्यांनीं सुधाकराचें दारूशीं लग्न लावून विशेष असें कांहींच साधलें नाहीं. दारू पिणें ही वाईट गोष्ट आहे हें सुधाकराला कळतें. त्याच्यासारख्या सुशील मनुष्याच्या मनोभूमीवर दारू व विवेकबुद्धि यांच्यामध्यें तुमुल युद्ध झाल्यावांचून राहणार नाहीं. मनांतील हें द्वंद्व लांबलचक प्रवेश लिहून गडकऱ्यांनीं रेखाटायला पाहिजे होतें असें आमचें म्हणणें नाहीं. पण त्याच्या मनाची द्विधा स्थिति आणि त्याच्या विवेकबुद्धीची टोंचणी, परस्परविरोधी विचारांनीं आणि कृतींनीं–थोडक्यांत का होईना–व्यक्त करणें आवश्यक होतें.

सुधाकराला दारू प्यावयाला लावण्यांत केलेल्या घिसाडघाईकडे दुर्लक्ष करून पुढें गेलें तरी त्याचें स्वभावचित्र अपूर्ण वाटतें. सनद गेल्यापासून तो दारू प्यायला लागतो. पुढें पांच साडेपांच महिने घरांत त्याचेंच एकतंत्री राज्य असल्यामुळें त्याचें व्यसन बळावतें हें स्वाभाविक आहे. पण सिंधू माहेराहून आल्यानंतर तिच्याशीं चिडून बोलण्यापलीकडे तो कांहींच करीत नाहीं. हरिभाऊंच्या गोष्टींतील विष्णुपंताला बायकोला तोंड दाखविण्याची लाज वाटते, आपल्या तुटक बोलण्यानें बायको रडूं लागली कीं तिच्यापाशीं झाल्या गेल्या सर्व गोष्टी कबूल कराव्या अशी इच्छा त्याच्या मनांत उत्पन्न होते. प्रेमळ मनाच्या या स्वाभाविक खळबळीचा गडकऱ्यांच्या सुधाकरांत मागमूसदेखील लागत नाहीं. दुसऱ्या अंकाच्या आरंभीं तो सिंधूला गुरकावून घराबाहेर जातो. त्यानंतर रंगभूमीवर सिंधूची व त्याची भेट होते, ती त्याची सनद कायमची जाऊन तो झिंगत परत घरीं येतो तेव्हां. याच्यापुढें तो वाचकांना भेटतो तेव्हां मद्यपानांत त्याची बरीच प्रगति झालेली असते. ज्या घरांत ज्या हातानें तो उत्तम उत्तम ग्रंथ चाळीत बसे, त्याच घरांत त्याच हातानें तो भराभर दारूचे प्याले झोकूं लागतो. पूर्वी सिंधूची गोड थट्टा करण्यांत चूर असणाऱ्या त्याच्या तोंडांतून अपशब्द आणि दारूची घाण यांच्याखेरीज दुसरें कांहींच बाहेर पडत नाहीं. सिंधूच्या नखाला धक्का लागल्याबरोबर ज्याला आपल्या हृदयावर कुऱ्हाडीचे घाव पडल्यासारखे वाटे, तोच सुधाकर तळिरामासारख्या पशूला तिच्या गळ्यांतील मंगलसूत्र तोडण्याला प्रोत्साहन देतो. दया, प्रेम, कर्तव्य या त्याच्या अंतःकरणांतील

भावना मद्दिरेनें दग्ध करून टाकलेल्या दिसतात. तो पितृतुल्य श्वशुराची थेरडा म्हणून संभावना करतो आणि रामलालवर सिंधूशीं फाजील सलगी केल्याबद्दल तोंडसुख घेतो. नाटकांतील पहिल्या अंकांतील पहिला व तिसरा हे दोन्ही प्रवेश या वेळीं डोळ्यांपुढें उभे रहातात. त्या वेळच्या सालस व सद्‌गुणी सुधाकराला इतका उद्दाम व बेफाम कुणी केलें? दारूनें!

तिसऱ्या अंकाच्या शेवटीं सुधाकर कुणाकडून कसलीही मदत घ्यायची नाहीं अशी शपथ सिंधूकडून घेववितो. नाटकाच्या दृष्टीनें इथेंच त्याच्या दारूबाजीचा पूर्वरंग संपतो या पूर्वरंगांत त्याच्या तोंडून पश्चात्तापाचा एक उद्‌गारदेखील निघत नाहीं!

एखाद्यानें नरड्यांतून कितीही दारू खालीं ओतली तरी त्याच्या हृदयांतील विवेकबुद्धीचा अग्नि पूर्णपणें विझून जाणें शक्य नाहीं. अवघ्या सहा महिन्यांत सुधाकर अट्टल दारूबाज बनला होता या गोष्टीवर विश्वास ठेवला तरी सिंधू व तिचें मूल यांच्याकडे पाहतांना त्याच्या डोळ्यांवर चोवीसही तास दारूची धुंदी असेल असें वाटत नाहीं. मेघांनीं काळ्याकुट्ट दिसणाऱ्या आकाशांत वीज क्षणभर चमकून गेल्यामुळें आकाश जसें अधिकच भयप्रद वाटतें, त्याप्रमाणें या दोन अंकांत सुधाकराच्या मनाला लागणाऱ्या टोंचणीचें कुठेंतरी दिग्दर्शन झालें असतें तर त्याचें स्वभावचित्र अधिक परिणामकारक वठलें असतें. एवढेंच नव्हे, तर मुख्य कथानकाच्या दृष्टीनें जवळ जवळ निरुपयोगी असलेला दुसरा अंकही अधिक उठावदार झाला असता.

उत्कट प्रसंग कल्पिण्यांत गडकरी चतुर होते यांत संशय नाहीं. पण प्रसंगांना साधनीभूत होणाऱ्या स्वभावविशेष, उपप्रसंग, इत्यादि गोष्टींकडे त्यांनीं द्यावें तितकें लक्ष दिलेलें मात्र दिसत नाहीं. सुधाकराचें स्वभावरेखन हें या विधानाचें एक उत्तम उदाहरण आहे. पहिल्या अंकाच्या आरंभीं सुधाकराला सर्वगुणसंपन्न दाखवून त्याच अंकाच्या शेवटीं तो विशेष आढेवेढे न घेतां मद्यपान करूं लागतो असें चित्र त्यांनीं रेखाटलें आहे! दारूच्या आहारीं गेल्यानंतर तान्ह्या मुलाचें हास्य, सिंधूच्या डोळ्यांतील अश्रु, रामलालचे शब्द अगर सासरा व मेव्हणा यांचें आगमन, यांपैकीं कोणतीही गोष्ट त्याला क्षणभर देखील मागें खेंचूं शकत नाहीं, असें ते दुसऱ्या व तिसऱ्या अंकांत दाखवितात. चवथ्या अंकांत मात्र हा सर्व मनु पालटतो. सिंधू व गीता यांच्या संभाषणांत गीता दारूबाजांवर चांगले कोरडे उडविते आणि सुधाकराचे डोळे तत्काळ उघडतात.

कथानकाच्या दृष्टीनें हा प्रवेश अत्यंत सुंदर आहे यांत संशय नाहीं. गीतेनें घातलेल्या चरचरीत अंजनानें सुधाकराच्या डोळ्यांवरील दारूची धुंदी उतरून तो जेव्हां 'सिंधू, मी आजपासून दारू पिणं सोडलं' असें म्हणतो, तेव्हां सिंधूप्रमाणें वाचकांचेंही अंतःकरण आनंदानें उचंबळून येतें. वादळांत सांपडलेल्या नौकेला किनारा दिसूं लागावा तशी मनाची स्थिति होते. सुधाकर सुधारेल व सिंधू सुखी होईल-या आशेनें पुढील कथानकाकडे वाचकाची उत्सुक दृष्टि लागते. पण सुधाकराची ही उपरति मालवण्यापूर्वी मोठ्या होणाऱ्या दीपज्योतीप्रमाणें आहे हें दिसतांच पूर्वींचा निराशेचा काळोख दुणावतो. स्वभाव, कथानक व रचना या तिन्हींच्या दृष्टीनें सुधाकराच्या क्षणिक पश्चात्तापाचा हा प्रवेश महत्त्वाचा आहे. घाटांतून गाडी खालीं जात असतांनाही मध्यवर्ती वळणापाशीं क्षणभर ती वर जात असल्याचा होणारा भास या प्रवेशांत कुशलतेनें दाखविला आहे. पण या सुंदर व महत्त्वाच्या प्रवेशाचें मूळ मात्र गीतेच्या वाक्ताडनांत आढळतें. सिंधूच्या अंगावरील फाटकीं लुगडीं, तिच्या डोळ्यांतून संतत वाहणाऱ्या अश्रुधारा, आपल्या एकुलत्या एक मुलाची होणारी आबाळ, या गोष्टी दररोज पाहून मुर्दाड बनलेलें सुधाकराचें मन गीतेच्या फटकळ बोलण्यानें शुद्धीवर येतें ही गोष्ट थोडीशी चमत्कारिकच नाहीं का? आगीचे चटके बसत असतांनाही ढाराढूर झोंपणारा इसम बाहेरच्या गलबल्यानें जागा होतो असें एखाद्यानें वर्णन केलें, तर तें कितीसें स्वाभाविक वाटेल?

मुलाची शपथ घेऊन दारू सोडणारा सुधाकर पुढें काय करील याविषयीं मनांत जें कुतूहल उत्पन्न होतें तें टिकविण्याचा तर गडकऱ्यांनीं मुळींच प्रयत्न केला नाहीं. पश्चात्ताप झालेला हा बी. ए., एल्‌एल्. बी. मनुष्य 'पट्टेवाल्याची, हमालाची' मिळेल तसली नोकरी शोधण्याकरतां घराबाहेर पडतो. वकिलीची सनद गेल्यानंतर पट्टेवाला किंवा हमाल होण्याखेरीज मनुष्याला दुसरा मार्गच उरत नाहीं हा त्याचा शोध प्रचलित शिक्षणाच्या विरोधकांनासुद्धां पसंत पडेल असें वाटत नाहीं. सुधाकराची बुद्धिमत्ता लक्षांत घेतां गडकऱ्यांनीं त्याच्या तोंडीं अशीं लाचारीचीं भाषणें घातलीं नसतीं तर बरें झालें असतें. पंधरा रुपयांची नोकरी सुधाकराला फार मोठी वाटते. ही अतिशयोक्तीची अतिशयोक्ति दारूबाजाचा भयंकर अधःपात रेखाटण्याच्या दृष्टीनें ठीक असली, तरी वस्तुस्थिति व नायकाची तीव्र बुद्धि यांच्याशीं ती सर्वस्वीं

विरोधी आहे हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. 'एकच प्याला'चा काळ गडकऱ्यांनीं १९१४–१५ हा मानला आहे. (महायुद्ध सुरू झाल्यामुळें रामलालनें जर्मनींत जाण्याचा बेत रद्द करून स्वदेशी परत येणें व आर्यमदिरामंडळांत 'गीतारहस्या' बद्दल चर्चा होणें या दोन गोष्टी कथानकाचा काल स्पष्टपणें दर्शवितात. स्थळ पुणें आहे असें 'बंडगार्डन' व 'अमृतेश्वर' यांच्या उल्लेखावरून वाटतें.) या काळीं सुधाकरासारख्या बुद्धिवान् बी. ए., एल्एल्. बी. ला पंधरा रुपयांच्या नोकरीची विवंचना पडावी ही गोष्ट आश्चर्यकारक आहे. त्याची दारू त्याच्या नोकरीच्या आड आली असती हा आक्षेपही फोल आहे. सुधाकराला सारें पुणें शहर ओळखत होतें असें थोडेंच आहे? अनोळखी ठिकाणीं बुद्धिमत्ता व पदवी यांच्या जोरावर यानें आपला सहज शिरकाव करून घेतला असता!

पण 'एकच प्याल्या'ला शिवलेल्या गडकऱ्यांच्या सुधाकराला हें व्यवहारज्ञान कुठून सुचावें? रामलाल अगर सिंधूचे वडील आपल्यापुढें एक सोडून छप्पन्न नोकऱ्या आणून उभ्या करतील हें कांहीं त्याला कुणी सांगायला नको होतें. पण स्वारी तडक उठते आणि नोकरीकरतां दारूबाज दोस्तांची पायधरणी करूं लागते. तिथें निराशा होतांच पुन्हां दारूचा आश्रय करणें, तिच्या तारेंत बायकोचा व पोराचा आणि शेवटीं पश्चात्तापानें स्वतःचा जीव घेणें यापलीकडे त्याच्या हातून दुसरें कांहींच होत नाहीं. मानी स्वभावामुळें सुधाकराला रामलालकडे जाण्याची लाज वाटली असें क्षणभर मानलें, तर दारूबाज स्नेह्यांपाशीं पट्टेवाल्याची नोकरी मागतांना त्याचा हा स्वभाव कुठें दडी मारून बसतो? सुधाकर येन केन प्रकारेण दारूबाज झाला कीं आपलें काम साधलें अशा कल्पनेनें गडकऱ्यांनीं कथानकाचा हा मधला दुवा कसा तरी सांधलेला दिसतो! नाहींतर मुंबईच्या 'टाईम्स' मधल्या 'पाहिजे' या सदरांतील जाहिराती सोडून दारूबाजांचीं घाणेरडीं तोंडें पहायला तो कशाला गेला असता?

सुधाकर पुन्हां दारू पिऊं लागल्यानंतर वरातीमागून येणाऱ्या घोड्याप्रमाणें रामलाल त्याला शोधीत येतो. तासापूर्वीं नोकरी मिळाली असती तर ज्यानें दारू सोडून दिली असती, तो सुधाकर आतां दारू पीत पीत रामलालच्या पुढें मद्यपानाची मीमांसा करूं लागतो. दारूचें व्यसन लागण्याची निरनिराळीं कारणें, दारूबाजीनें झोंपडीपासून राजवाड्यापर्यंत सर्वत्र व सर्वकाळ मांडलेला प्रलय, दारूबाजीच्या तीन अवस्था, इत्यादि विषयांवरील त्याच्या

लांबलचक व्याख्यानाकरतां गडकऱ्यांनीं जवळजवळ दहा पृष्ठें खर्च केलीं आहेत. कल्पकता, परिणामकारकता आणि मद्यपानाच्या व्यसनाची चिकित्सा या दृष्टीनें हीं पृष्ठें अत्यंत वाचनीय आहेत. पण या भाषणांतील भावनात्मक भाग सुधाकराच्या तोंडीं ठेवून विवेचनात्मक भाग प्रस्तावनेच्या रूपानें वाचकांना सादर करणें कलेच्या दृष्टीनें इष्ट होतें. रंगभूमि, स्वाभाविकता व नाटकांतील रस या तिन्हींच्याही दृष्टीनें सुधाकराचीं लांबलचक व्याख्यानें थोडीं सदोष वाटतात. नाटकांतील प्रतिपाद्य विषयासंबंधाचें शास्त्रीय अगर विचारात्मक विवेचन ऐसपैस प्रस्तावनांच्या द्वारें बर्नार्ड शॉ करतात याचें कारण कलेची हानि होऊं नये हेंच आहे. तें विवेचन जर त्यांनीं नाटकांतील पात्रांच्या तोंडीं घालण्याचा प्रयत्न केला असता, तर तसल्या नाटकापेक्षां तत्त्वज्ञानावरील ग्रंथ वाचणें बरें असें सामान्य वाचकांना तरी खास वाटलें असतें!

पुन्हां दारू पिऊं लागल्यानंतर सुधाकर कसा वागतो हें दाखविण्याचीही गडकऱ्यांना आवश्यकता वाटली नाहीं. दारूबाजीची परमावधि खुनांत होते हा नेहमींचा अनुभव आहे. सुधाकरही तेंच करतो. दारूची तलफ भागविण्याकरतां सिंधू पैसे देत नाहीं असें दिसतांच तो तिच्यावर व मुलावर बेशक काठी चालवितो. या शौर्याचा त्याला पुढें पश्चात्ताप होतो; पण त्या पश्चात्तापाचें पर्यवसान दारू सोडण्यांत न होतां आत्महत्येंत होतें.

सुबुद्ध, सुविद्य आणि सहृदय सुधाकराचें हें जीवनचित्र कुणाच्याही डोळ्यांत अश्रु उभे करील. त्याचा अधःपात दारूचे दुष्परिणाम मनावर ठसविण्याला समर्थ आहे यांत शंका नाहीं. पण कला या दृष्टीनें पाहिलें तर या स्वभावचित्राची रूपरेशा काढतांना व त्यांत उत्कटतेचे रंग भरतांना गडकऱ्यांनीं जें कौशल्य दाखविलें आहे, तें त्यांत नाजुक छटा भरतांना मात्र व्यक्त झालेलें दिसत नाहीं. उष्णता व थंडी यांच्यांत सूक्ष्म फरक पडला तरी तो पाऱ्याच्या चढउतारांत दिसून येतो. मनुष्याच्या मनांतले लहानसहान फरकही असेच दाखविणें हें प्रतिभेचें कार्य असतें. कथानक व विषय यांना उपयोगी पडणारें स्वभावचित्र स्थूल स्वरूपाचें असतें. परिस्थितीमुळें अंतःकरणांत उठणाऱ्या सर्व लहरींची जोड त्याला मिळाली म्हणजे त्याला सूक्ष्मता येते. ही सूक्ष्मता गडकऱ्यांच्या सुधाकरांत नाहीं. कादंबरीप्रमाणें नाटकांत सूक्ष्म स्वभावविकासाला अवसर असत नाहीं हें खरें; पण दारूचा पहिला पेला घेतांना, दारूबाज बनल्यानंतर सिंधूला प्रथमतः भेटतांना, दुसऱ्याचें द्रव्यसाहाय्य न घेण्याची शपथ

सिंधूकडून घेवविल्यानंतर तिचे हाल बघतांना, आणि सोडलेल्या दारूकडे नाइलाजानें परत जातांना, सुधाकराच्या हृदयांत जें काहूर उठलें असेल, त्याच्या मनांत जो कलह सुरू झाला असेल, त्याचें सुंदर प्रतिबिंब नाटकांत बठविणें गडकऱ्यांना अशक्य होतें असें नाहीं. स्वभावरेखनाच्या सूक्ष्मतेपेक्षां प्रसंगांच्या उत्कटतेवरच भर देण्याकडे त्यांचा कल होता व त्यामुळेंच ही गोष्ट त्यांना साध्य झाली नाहीं.

सिंधू—जितकी सद्गुणी तितकीच दुर्दैवी अशी ही नायिका रंगविण्यांत गडकऱ्यांचें रंगभूमीचें ज्ञान पूर्णपणें व्यक्त झालें आहे यांत शंका नाहीं. रामलाल परदेशीं जायला निघालेला पाहून जिच्या डोळ्यांत गंगायमुना उभ्या राहतात, तीच सिंधू प्रसंग येतांच दगडासारखें घट्ट मन करून बापाला व भावाला 'पतिव्रतेला नातीं नसतात, ती बापाची मुलगी नसते, भावाची बहीण नसते, मुलाची आई नसते. देवाब्राह्मणांनीं दिलेल्या नवऱ्याची ती बायको असते' असें बजावते स्त्रीस्वभावांतील कोमलपणा, त्या कोमलपणामुळें उत्पन्न होणारी भक्ति व भक्तीच्या एकनिष्ठतेमुळें तिला लाभणारा सुंदर कठोरपणा यांचा हृदयंगम आविष्कार सिंधूच्या स्वभावांत झाला आहे. पहिल्या अंकांत प्रेमळ भगिनी व प्रेमळ पत्नी म्हणून ती पुढें उभी राहते. दुसऱ्या अंकांत व तिसऱ्या अंकाच्या आरंभीं सुधाकराविषयींच्या चिंतेमुळें तिचें मन हळुवार झालेलें दिसतें. सुधाकराच्या व्यसनाची वार्ता या जुईच्या वेलीवर विजेप्रमाणें कोसळल्यावर ती क्षणार्धांत दग्ध होऊन जाईल कीं काय अशी भीति वाटूं लागते. संकटाच्या पहिल्या घावानें सिंधू बेशुद्धही पडते. पण ज्या प्रेमानें तिचें हृदय-कुसुम कोमल केलेलें असतें तेंच त्याला आतां वज्राची कठोरताही देऊं शकतें. मूर्तिमंत भक्ति तिच्या रूपानें सुधाकराच्या घरांत नांदत आहे असा भास होतो. दारूबाज नवऱ्याची आज्ञा म्हणून ती माहेरचे मायापाश तोडते, दुसऱ्याची पैही घ्यायची नाहीं अशी घोर प्रतिज्ञा करते, लहानपणापासून ताटावरून पाटावर आणि पाटावरून ताटावर करणारी ही लक्षाधीशाची मुलगी पतीकरतां जात्यावर बसून मोलाचें दळण दळूं लागते. अर्धपोटीं रहावें लागलें तरी हृदयमंदिरांतील पतिदैवताच्या पूजेकडे तिचें दुर्लक्ष होत नाहीं. आपल्या माहेरीं मोलकरीण नेसत नसेल असलें विटकें जुनेर नेसण्याची पाळी आली तरी तिची पतीवरील भक्ति अचल राहते. आपल्या अजाण तान्हुल्यासाठीं आणि दारूबाज नवऱ्यासाठीं ती सर्व काबाडकष्ट हंसतमुखानें करते. दारूबाज

नवऱ्याची गीतेनें केलेली निर्भर्त्सना सुद्धां तिला ऐकवत नाहीं. भूलोकीं अवतरलेली ही देवता सुखी व्हावी अशी प्रत्येक वाचकाची इच्छा असते ; पण दारूला या देवतेची कुठून किंमत असणार ? पतिव्रतांचीं, प्रेमळ आईबापांचीं आणि कोमल अर्भकांचीं हृदयें फोडून त्यांतील रक्ताचा अभिषेक करून घेण्यांतच मदिरेला सुख वाटत असतें. या कठोर परिस्थितीमुळें सिंधूही मुलासकट दारूबाज नवऱ्याच्या माराला बळी पडते. परंतु मरतां मरतां देखील ती आपल्या पतीला वांचविते. पतीपरता सतीला धर्म नाहीं हें जाणून आपल्या जखमांची एक कल्पित कहाणी ती फौजदारांना सांगते व खुनाच्या आरोपांतून पतीची सुटका करते.

सिंधूचें हें करुण चित्र पाहून ज्याचें हृदय द्रवून जाणार नाहीं त्याला पशुकोटींतच घालावा लागेल तिचा त्याग, तिची पतिभक्ति, तिचा सोशिकपणा, या सर्वांचा मनावर विलक्षण परिणाम झाल्यावांचून राहत नाहीं. सुधाकराविषयींची वाचकांची सहानुभूति शेवटपर्यंत कायम टिकते याचें कारण त्याचा मुळचा सुस्वभाव हें तर आहेच ; पण सिंधूसारखी देवता त्याच्यावर प्रेम करीत आहे ही जाणीवही वाचकांच्या मनांत त्याच्याविषयीं प्रेम उत्पन्न करते.

सिंधूसारखी सुंदर व सुशील पत्नी लाभली असूनही सुधाकराच्या संसाराची दारूनें राखरांगोळी केली ही गोष्ट मदिरेच्या राक्षसी सामर्थ्याची द्योतक आहे यांत शंका नाहीं. दारूच्या दुष्परिणामांची यथार्थ कल्पना होण्याच्या दृष्टीनें सिंधूचें पात्र कथानकाला अत्यंत पोषक झालें आहे. पण विषय व कथानक यांच्या पलीकडे जाऊन स्वभावरेखानाच्या दृष्टीनें ह्या भूमिकेकडे पहिल्यावर अनेक प्रश्न पुढें उभे राहतात. सिंधू पतिव्रता खरी; पण सबंध नाटकांत नवऱ्याला दारूपासून परावृत्त करण्याचा एकदां देखील प्रयत्न न करणाऱ्या असल्या दुबळ्या पतिव्रता कितीशा इष्ट आहेत ? सुधाकराच्या व्यसनासंबंधानें सिंधू एकदेखील वाईट शब्द काढीत नाहीं. ती आपल्या प्राक्तनाला बोल लावते, आणि आलेल्या भोगाला सादर होते. मानवी मनाचें चित्र या दृष्टीनें तिचें हें साधुतुल्य स्वभावरेखन सदोष वाटत नाहीं काय ? सिंधूची भूमिका पुढें मांडण्यांत गडकऱ्यांचा काय उद्देश होता ? वस्तुस्थितीचें चित्र पुढें मांडणें, आर्य पतिव्रतेचें चित्र रेखाटणें कीं दुबळ्या हिंदु स्त्रीच्या जीविताचें चित्र रंगविणें ?

या व याच मासल्याच्या अनेक प्रश्नांचें उत्तर देण्यापूर्वी गडकऱ्यांचें या बाबतींत काय मत होतें हें पाहणें जरूर आहे. कमतनूरकरांनीं आपल्या एका आठवणींत यासंबंधीं थोडासा उल्लेख केला आहे. सिंधूची भूमिका हें दुबळ्या हिंदु स्त्रीचें चित्र मानलें जाईल या कमतनूरकरांच्या आक्षेपाला गडकऱ्यांनीं पुढील उत्तर दिलें होतें : 'जे अशा दृष्टीनें त्या भूमिकेकडे पाहतील त्यांना ती भूमिका नीट समजलीच नाहीं असें मी म्हणेन. उलट तुमच्या गृहदेवतांना अशा अमानुष रीतीनें तुम्ही वागवतां म्हणूनच तुमच्या घरादाराची अशी वाताहत होते असा ध्वनितार्थ लोकांनीं त्या भूमिकेपासून कां घेऊं नये ?'

गडकऱ्यांच्या या उत्तरांत हेत्वाभास भरला आहे हें न सांगतांही समजण्याजोगें आहे. सुधाकराच्या संसाराची राखरांगोळी दारू करते, त्याचें सिंधूशीं जें निर्दय वर्तन होतें त्याच्या मुळाशीं दारूच आहे. असें असतां एकच प्याल्यांतील घरादाराच्या वाताहतीचें खापर पुरुषशाहीच्या कपाळीं फोडणें म्हणजे वडाची साल पिंपळाला लावण्यासारखें आहे. हाच न्याय लावला तर उत्तररामचरितांतील सीतेची भूमिकाही गृहदेवतेला अमानुष रीतीनें वागविलें कीं संसाराची वाताहत होते हें दाखविण्याकरतांच रेखाटण्यांत आली आहे असें म्हणावें लागेल.

सिंधूच्या भूमिकेचें मूळ दारूबाजीच्या भयंकर दुष्परिणामांत आहे. दारूबाजाच्या संसाराचा सत्यानाश होतो हें गडकऱ्यांना दाखवायाचें होतें. हा संसार जितका सुखाचा असेल तितका त्याचा नाश अधिक परिणामकारक होणार हें उघड आहे. हा सुखाचा संसार सिंधूच्या रूपानें गडकऱ्यांनीं एकच प्याल्यांत रेखाटला. सुंदर, प्रेमळ व पतिनिष्ठ पत्नी हाच स्वर्गतुल्य संसाराचा आत्मा असतो. अशी सर्वगुणसंपन्न पत्नी लाभली असूनही सुधाकराचा संसार दारूपायीं भस्म होऊन गेला हें पहातांच दारूच्या प्याल्यांत ज्वालामुखीची दाहकता भरलेली असते, ह्या तत्त्वाचा वाचकांच्या मनावर साहजिकच खोल ठसा उमटतो.

सिंधू ही प्रेममूर्ति आहे. प्रेम व्यवहाराचे नियम कधींच जुमानीत नाहीं. तिच्या भूमिकेविषयीं जो जिव्हाळा वाटतो त्याची मीमांसा खालीं दिल्याप्रमाणें होऊं शकेल.

(१) 'जरी ब्राह्मण झाला भ्रष्ट । तरी तो तिन्ही लोकीं श्रेष्ठ' या तत्त्वाप्रमाणें 'जरी पति झाला पाषाण । तरी सती मानी त्या देवासमान' हें तत्त्वही

हिंदुसमाजाला आवडतें होऊन बसलें आहे. (होतें असें म्हणणेंच योग्य होईल). आर्थिक व सामाजिक दृष्टया पतीवर सर्वस्वीं अवलंबून रहावें लागत असल्यामुळें शेंकडों पिढ्या या तत्त्वाची अंमलबजावणी करीत आल्या आहेत. सिंधूच्या स्वभावांतही हें लोकप्रिय तत्त्व प्रतिबिंबित झाल्यामुळें तिची भूमिका लोकप्रिय झाली.

(२) व्यवहारापेक्षां ध्येयवाद नेहमींच अधिक मोहक असतो. सिंधूच्या चरित्रावर हुतात्म्याच्या त्यागाची छाया पसरल्यामुळें तें साहजिकच पूज्य व प्रिय झाले. दारूबाज नवऱ्यावर पुष्पांजलि वाहणारी अगर त्याला गटारांत लोळायची परवानगी देऊन माहेर गांठणारी बायको व्यवहारांत आढळते. पण जग काजव्याला कधींही अर्घ्य देत नाहीं; तीं सूर्यालाच मिळतात. सिंधूच्या लोकप्रियतेचें बीज या मानवी मनोवृत्तींत आहे.

(३) व्यवहारदृष्टया सिंधू कशी वागली असती तर सुधाकरांत सुधारणा झाली असती हें सांगणें कठिण आहे. तिनें गीतेचा गुरूपदेश घेऊन त्याची अंमलबजावणी केली असती तर तिच्या तोंडाच्या तोफखान्यानें चिडून सुधाकर कदाचित् दुप्पट जोरानें दारू पिऊं लागला असता! नाहीं कुणी म्हणावें? दुसऱ्याची कपर्दिकाही न घेण्याची तिनें घेतलेली शपथ व त्या शपथेचें तिनें अक्षरशः केलेलें पालन या दोन गोष्टी लक्षांत घेतां ती ध्येयमूर्ति वाटते. तिला स्वतःच्या सुखाची अगर प्राणांची मुळींच पर्वा नाहीं. पत्नी या नात्यानें आपलें कर्तव्य करीत राहण्यांतच तिला आनंद होतो. देशाकरितां हांसत फांसावर चढणाऱ्या वीरपुरुषाप्रमाणें तिची ही वृत्ति वंदनीय वाटावी हें स्वाभाविकच आहे.

आदर्शभूत आर्यस्त्री या दृष्टीनें सिंधूचें स्वभावचित्र चांगलें साधलें आहे असें अनेकदां प्रतिपादन केलें जातें. ज्या नाटकांत 'मदिरामंडळा'च्या मागें आर्य हा शब्द लागलेला आहे, त्याच नाटकांतील करुणोदात्त नायिकेच्या मागें तो लावणें कितपत योग्य होईल हा प्रश्न सोडून दिला तरी 'आर्य' शब्दाचे उगीच देव्हारे माजविण्यांत कांहीं मतलब नाहीं. सिंधूच्या भूमिकेंत जें उदात्तत्व प्रतीत होतें त्याचें कारण तिची अलौकिक पतिभक्ति हेंच आहे. दारूप्रमाणें पतिभक्तींत देशी-परदेशी अथवा आर्य-अनार्य असे भेद करण्यांत स्वारस्य काय आहे हेंच आम्हांला कळत नाहीं. सिंधूंत दिव्य त्याग आहे. अशा त्यागाला हृदय असतें; पण डोळे नसतात. प्रभु रामचंद्रांनीं पितृवचन

पाळण्याकरतां चौदा वर्षें वनवास स्वीकारला तेव्हां त्या वनवासापासून व्यवहारदृष्ट्या कुणाचा कांहीं फायदा होईल कीं नाहीं हें त्यांनीं पाहिलें नाहीं. प्रीति भक्तीच्या पायरीला पोंचली कीं मनुष्य ऐहिक सुखदुःख विसरून जातो. 'द्यावें तसें घ्यावें' ही व्यवहाराची शिकवणूक झाली. 'परत मिळालें नाहीं तरी देत रहावें' हें दिव्य प्रेमाचें ब्रीद वाक्य असतें. भोंवतालीं निर्जन वन असो वा नगरांतलें उद्यान असो, फुललेलें फूल जसा आपला सुगंध उधळीत असतें, त्याप्रमाणें प्रेमविषय कसाही असला तरी आपल्या हृदयरसाचा त्याच्यावर वर्षाव करणें एवढेंच प्रीतीला ठाऊक असतें ! या अंध परंतु दिव्य अशा प्रेमाची सिंधू चालती बोलती मूर्ति आहे. सिंधूच्या भूमिकेचें वैशिष्ट्य हेंच आहे.

या स्वभावमीमांसेमध्यें कथानकाच्या गुणदोषांचें ओघाओघानें विवेचन झालेंच आहे. केंस कमी झाले म्हणजे बायका गंगावन वापरतात त्याप्रमाणें मूळ कथानक तोकडें वाटून गडकऱ्यांनीं रामलाल–भगीरथ–शरद् यांच्या प्रेमप्रकरणाची त्याला जोड देण्याचा प्रयत्न केला; पण मूळचे केंस व गंगावन ह्यांचा एकजीव झाला नाहीं म्हणजे जो बेढबपणा येतो तोच एकच प्याल्याच्या कथानकांतही आढळतो. 'शारदे' प्रमाणें मुख्य कथानकावरच त्यांनीं अधिक जोर दिला असता व सर्व दुय्यम भाग परिपोषक होतील अशाच दृष्टीनें त्यांची योजना केली असती, तर हा दोष नाहींसा झाला असता. कल्पिलेल्या कथानकाची निर्दोष मांडणीही त्यांनीं केलेली नाहीं. पहिल्या अंकांतील दुसरा, तिसरा व चवथा हे प्रवेश अजागलस्तनासारखे आहेत. कथानकाला गति देणें अगर स्वभावावर प्रकाश पाडणें या कामीं त्यांचा मुळींच उपयोग होत नाहीं. दुसऱ्या प्रवेशांत दारूबाज तळिराम प्रत्येक विषयावर आपलें घाणेरडें तोंड टाकतो याचें कारण प्रेक्षकांना हंसविण्याची आवश्यकता एवढेंच दिसतें. तिसरा प्रवेश एका दृष्टीनें पहिल्या प्रवेशाचेंच प्रतिबिंब आहे; पण त्यांत सुधाकर व सिंधू यांना एकांत न मिळाल्यामुळें रसदृष्ट्या तो असून नसून सारखाच आहे. चवथ्या प्रवेशांत सुधाकराची सनद गेल्याचें तळिराम सांगतो. हा प्रवेश नसता तरी ती गोष्ट पुढील प्रवेशांत सुधाकर व तळिराम यांच्या संवादांतून सुचवितां येण्याजोगी होती. या दुय्यम प्रवेशांच्या गर्दीमुळें मुख्य नाट्यवस्तु फुलांनीं झांकून गेलेल्या मूर्तिप्रमाणें दिसेनाशी होते. रचनेच्या दृष्टीनें कौशल्य दाखवायला या अंकांत

चांगलाच अवसर होता. सर्व पहिला अंक एकप्रवेशात्मक करणेंसुद्धां अशक्य नव्हतें. पद्माकर सिंधूला न्यायला आला आहे अशा स्थितींत नाटकाला सुरुवात होते; रामलालचें इंग्लंडहून आलेलें पत्र सुधाकर व सिंधू वाचतात, सिंधू सुधाकराला जपून राहण्याविषयीं सांगते, सिंधू गेल्यानंतर सुधाकर कोर्टांत जातो व त्याचा मुनसफाशीं खटका उडतो, आणि मानभंग होऊन तो घरीं आल्यानंतर तळिराम मनःशांतीकरतां दारूचा पेला त्याच्यापुढें करतो, अशी पहिल्या अंकाची रूपरेखा होऊं शकली असती. सुधाकर कोर्टांत गेल्यावर गीता व दारूची तलफ भागविण्याकरतां मधूनच कोर्टांतून परत आलेला तळिराम यांचें वाग्युद्ध दाखवून विनोद व रचनाकौशल्य हीं दोन्हीं कार्यें साधतां आलीं असतीं.

आर्यमदिरामंडळ व रामलालमंडळ यांच्या मुख्य कथानकाशीं असंबद्ध अशा प्रवेशांनीं बहुधा प्रत्येक अंकांत धुडगूस घातल्यामुळें नाटकाच्या रचना-सौंदर्याची बरीच हानि झाली आहे. रचनेच्या शिथिलतेचींही अनेक उदाहरणें दाखवितां येतील. चवथ्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत सुधाकर व सिंधू आपल्या घरांत आनंदानें मुलाचा मुका घेत असतांना पडदा पडतो. पण लगेच पुढल्या प्रवेशाच्या आरंभीं सुधाकर बंडगार्डनवर प्रवेश करतो. सुधाकराचें घर बंड-गार्डनवर होतें असें मानूनसुद्धां या गोष्टीचें समर्थन करणें शक्य नाहीं ! चवथ्या अंकाच्या शेवटीं सुधाकर सिंधूला व मुलाला काठीनें मारतो, ती बेशुद्ध होऊन पडते व मूल मरतें. तत्काळ पद्माकर तिथें येतो. जणुं काय तो मुलाच्या मरणाची वाटच बघत दारामधें उभा होता ! सिंधूनें परद्रव्य न घेण्याची शपथ घेतल्यापासून दडी मारून बसलेला हा तिचा भाऊ याच वेळीं एकदम रंगभूमीवर अवतीर्ण होतो ! त्या दिवशीं भाऊबीज असती तर त्याचें हें आकस्मिक आगमन शोभून तरी गेलें असतें ! नाटकाचा पांचवा अंक पुरा करण्याकरतां व सिंधूची पतिनिष्ठा पराकोटीला नेऊन पोंचविण्या-करतां गडकऱ्यांनीं त्याला त्याच्या गिरणीतून पकडवारंट काढून खेंचून आणला आहे असा त्याच्याविषयीं ग्रह होतो यांत मुळींच शंका नाहीं. सुधाकर हमालाची नोकरी मागण्याकरितां ज्या माणसांकडे जातो तीं सर्व अट्टल दारूबाज असूनही सुस्थितींत असतात, ही गोष्टसुद्धां विषयप्रतिपादनाच्या दृष्टीनें फारशी इष्ट नाहीं. सुधाकर पुन्हां दारू प्यायला लागला असें राम-लालनें नुसतें सांगून पाठविणें, दुसऱ्याचे कष्ट वर्ज्य मानणाऱ्या सिंधूनें

गीतेकडून मोलमजुरीचें काम मिळविणें, या गोष्टीही कशाशाच वाटतात. अशा प्रकारचे किरकोळ दोष चंद्रावरल्या डागाप्रमाणें असतात. टीकेच्या दुर्बिणींतून ते मोठे दिसतात; पण साध्या दृष्टीला त्यांचें अस्तित्व भासतही नाहीं. म्हणून त्यांची विशष चर्चा करण्याची जरूरी नाहीं.

रचनेनंतर रसाचा प्रश्न येतो. एकच प्याल्यांत गडकऱ्यांनीं करुण व हास्य या आपल्या आवडत्या रसांचे पाट खेळविले आहेत. दंवबिंदूप्रमाणें नाजुक असणाऱ्या करुणापासून मुसळधार पावसाप्रमाणें उत्कट भासणाऱ्या करुणापर्यंत या रसाचीं सर्व रूपें एकच प्याल्यांत पहावयाला मिळतात. सुधाकराच्या वर्तनांत पडलेला फरक पाहून सिंधूला वाटणारी काळजी, परद्रव्याला स्पर्शही न करण्याची तिनें घेतलेली शपथ, सुधाकराचा पश्चात्ताप, दारूबाज दोस्तांची पोटासाठीं त्यानें केलेली पायधरणी, सिंधूचा दळणाचा प्रवेश आणि सुधाकराची आत्महत्या ह्या सर्व प्रसंगांत करुणरसावरील गडकऱ्यांचें प्रभुत्व उत्तम रीतीनें प्रगट झालें आहे यांत संशय नाहीं. चवथ्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांतील गीता व सिंधू यांचा संवाद आणि त्याच अंकाच्या शेवटच्या प्रवेशांतील सिंधूच्या करुण स्थितीचें चित्र हे दोन्ही प्रसंग करुणरसाचे उत्कृष्ट नमुने आहेत.

एकच प्याल्यांतील हास्यरसामध्यें मात्र इतकी कुशलता आढळत नाहीं. नाटचविषयाशी संबद्ध व प्रसंगात्मक असा हास्यरस दुसऱ्या अंकांतील शेवटच्या प्रवेशांत आहे असें फार तर म्हणतां येईल. हास्यरसाकरतां घातलेले बाकीचे प्रवेश आगगाडींतल्या तोंडओळखीचा फायदा घेऊन घरांत सहासहा महिने तळ देणाऱ्या पाहुण्याप्रमाणें आगंतुक भासतात. चवथ्या अंकांतील डॉक्टरवैद्यांचा प्रवेश कुठल्याही नाटकांत घालून हंशा पिकविला असतां चालण्यासारखें आहे. नाटकांतलीं पात्रें माणसेंच असल्यामुळें त्यांतले कुणी ना कुणी केव्हां तरी आजारी पडणें स्वाभाविकच आहे ! आजारी पडलेल्या मनुष्याला पहावयाला डॉक्टर आणि वैद्य यांनीं येणें हेंही अस्वाभाविक नाहीं ! असला बादरायण संबंध लावून नाटकांत नवीं नवीं पात्रें आणणें योग्य मानलें, तर शिवाजी महाराजांच्या चरित्रावर लिहिलेल्या नाटकांत दोन बायकांचा दादला होणारा शेंदाड शिपाई घुसडणेंही अनुचित ठरणार नाहीं. या डॉक्टरवैद्यांच्या प्रवेशाप्रमाणें सभा, संमेलनें, वगैरेंचा उपहास करणारा शेवटचा प्रवेशही असंबद्ध व रसभंगकारक आहे. या उपहासांत गडकऱ्यांची तीव्र व सूक्ष्म

कल्पकता अनेक ठिकाणीं व्यक्त झाली आहे; पण नाटकांत सिंधू मरणोन्मुख होऊन पडल्यानंतर चालणारा हा विनोद घरांतलें माणूस मृत्युशय्येवर पडलें असतांना पाहुण्याला पक्वान्नांचा आग्रह करीत बसणाऱ्या यजमानाप्रमाणें वाटतो. कोल्हटकरांच्या चोरांच्या संमेलनाप्रमाणें दारूबाजांच्या सभेची कल्पना गडकऱ्यांना सुचली आणि स्थळकाळ न पाहतां त्यांनीं ती सविस्तर रंगविली. आर्यमदिरामंडळाच्या या सर्व प्रवेशांत दारूबाजांच्या शाब्दिक कोट्यांचाच फार भरणा आहे. प्रत्येक पात्राचा एक स्वभावविशेष मानून त्या स्वभावाला शोभणाऱ्या कोट्या त्याच्या तोंडीं कोंबण्यांत आल्या आहेत. संभाषणाचा स्वाभाविक ओघ त्यात क्वचितच आढळतो. एखादा लहानसा विषय निघाला तरी त्याच्यावर प्रत्येकाची स्वतःच्या स्वभावाला, मनाला अथवा धंद्याला शोभणारी कोटि व्हायची हें ठरलेलेंच आहे. या कोट्यांच्या कारखान्यांत गडकऱ्यांची बुद्धि दिसून येते ; पण कला मात्र विशेष आढळत नाहीं! ‘ बिनधुराची लढाईची दारू निघाली आहे, तशी बिनत्रासाची प्यायची दारू शोधून काढण्यासाठीं मंडळातर्फे शिष्यवृत्त्या देऊन परदेशात विद्यार्थीसुद्धां पाठवून द्यावयाचे म्हणतों मी ’ अशा कल्पनाप्रधान कोट्याही या विनोदी प्रवेशांत कमीच आढळतात.

या प्रवेशाच्या बाहेरच गडकऱ्यांचा खराखुरा सात्त्विक विनोद आहे रामलाल परदेशीं जायला निघालेला पाहून सिंधूचें मन उचलल्यासारखें होतें. त्या वेळीं सुधाकर म्हणतो, ‘ भाई, हिचें समाधान करतां करतां मला पुरेसं झालं आहे. मला वाटतं यापुढं मला वकिलीची सनद सोडून देऊन हा एवढाच उद्योग करीत बसावं लागणार ! ’ भविष्याची पूर्वसूचना देणारें हें विनोदी वाक्य किती सहजमनोहर वाटतें. सिंधू माहेरी जायला निघते तेव्हा काळजीच्या स्वरानें म्हणते, ‘ इथं अगदीं एकटं रहायचं. –’ सुधाकर तत्काळ उत्तरतो, ‘ मग एखाद्या बोर्डिंगांत ठेवतेस मला ? ’ भगीरथ आणि शरद् यांच्या संभाषणांत भगीरथ म्हणतो, ‘ एकीकडे भाईसाहेबांच्या सदुपदेशाचा दिनप्रकाश आणि एकीकडे तुझ्या सहवासाची शीतल चंद्रिका–’ शरद् लगेच विचारते, ‘ शीतल चंद्रिका म्हणजे ? ’ नकळत आपलें हृद्गत व्यक्त करून चुकलेला भगीरथ शरद्चा प्रश्न ऐकतांच खालीं पाहतो. या प्रश्नोत्तरांतील नाजुक विनोद मार्मिक आहे.

‘ एकच प्याल्यां ’ तील भाषा गडकऱ्यांच्या इतर नाटकांपेक्षां अधिक सुबोध

व अकृत्रिम वाटते. सिंधू व गीता यांच्या भाषणांत बायकी वैशिष्टय आणण्याचा त्यांनीं प्रयत्न केला असून तो अंशतः सफळही झाला आहे. माहेरीं जातांना सिंधू म्हणते, 'माझ्या जिवाला अगदीं टांगल्यासारखें होईल' मुलाला दूध पाजून शरद्च्या हवालीं करतांना ती उद्गारते, 'वन्सं, संभाळा बाई तुमचं रत्न हें. तुमचीं माणसंच भारी अचपळ. या उद्गारांत वत्सल, विनोद व सूक्ष्म करुण यांचा सुंदर संगम झाला आहे. तिसऱ्या अंकाच्या शेवटच्या प्रवेशांतील 'आपल्या दोघांच्या कष्टाविरहित सगळ्या जगांतील धनदौलत आजपासून मला शिवनिर्माल्य आहे. आतां तर डोळ्यांत तेलवात घालून मला बसायला पाहिजे' वगैरे वाक्यांमुळें तिच्या बोलण्याला स्त्रीसुलभ स्वाभाविकपणा येऊन तें परिमाणकारक होतें. सुधाकराच्या पश्चात्तापाचा व सिंधूचा दळण्याचा हे दोन्ही प्रवेश सहजसुंदर भाषा, हिंदुसंस्कृतीला शोभणाऱ्या कल्पना आणि पौराणिक गोष्टींचे उल्लेख यांच्यामुळें अतिशय हृदयंगम झाले आहेत.

कल्पनाप्राचुर्याच्या मानानें भाषा बालबोध अगर प्रौढ होते. या नाटकांत भाषेवर कल्पनेचा पगडा न बसूं देण्याचा गडकऱ्यांनीं बुद्धिपुरःसर प्रयत्न केलेला दिसतो. कथानक व भाषा यांच्यांतील क्लिष्टपणा रसाला मारक होतो हें ओळखून त्यांनीं ही सावधगिरी बाळगिली असावी. पुण्यप्रभावांतली अद्भुतरम्यता नसूनही हें नाटक अत्यंत परिणामकारक होतें याचें मर्म हेंच आहे. वद्यपक्षांतील क्षीण चंद्राप्रमाणें मंदतेज झालेला सुधाकर आणि पहांटेच्या एकांतांत आपल्या हृदयांतील दुःखाला दंवबिंदूंच्या रूपानें व्यक्त करणाऱ्या सृष्टीप्रमाणें भासणारी सिंधू त्यांच्यामुळें हें नाटक शरदृतूंतील कृष्णपक्षांतल्या रजनीच्या उत्तरार्धाप्रमाणें करुणरम्य झालें आहे.

• • •

भावबंधन ४

'गडकरी हे कांहींसे आळशी व कांहींसे भित्रे असल्यामुळें त्यांच्या मनांत असतांनाही त्यांचें 'सहचारिणी'चें वाचन लांबणीवर पडत चाललें होतें. कोल्हटकरांच्या नाटकापुढें आपलें नाटक फिक्कें पडेल कीं काय ही भीति त्यांच्या मनाला वाटत होती. शेवटीं, माझ्या आग्रहावरून गडकऱ्यांनीं तें नाटक वाचावयाला हातीं घेतलें व एकदोन दिवसांत तें वाचूनही टाकलें. वाचनाच्या

वेळीं ते व मी बहुधा एकत्र बसत असूं व आम्हां उभयतांमध्यें नाटकाच्या गुणदोषांसंबंधानें विपुल चर्चाही चाले. नाटकाच्या वाचनानें गडकऱ्यांच्या मनांतील भीति केव्हांच पार उडून गेली होती. नाटकाचा चवथा कीं पांचवा अंक वाचीत असतां ते मला म्हणाले, 'छे अण्णा ! तात्यांनीं या रंगरावाला आणि व्हिलनला अगदीं भलतेंच वळण दिलें. त्यामुळें नाटक रंगदार होणार नाहीं अशी भीति मला वाटते. या दोन्ही पात्रांना निराळ्याच तऱ्हेनें रंगवा-यला पाहिजे होते तात्यांनीं !'

त्या 'तऱ्हे'बद्दल मी विचारलें तेव्हां गडकऱ्यांनीं मला ती थोडक्यांत समजावून दिली. मग मी म्हणालों, 'तर मग आपण तात्यांपाशीं याविषयीं चर्चा करूं.'

यावर गडकरी कांहीं क्षण स्वस्थ बसले. कांहीच बोलले नाहींत हें मला चमत्कारिक वाटून मी म्हणालों, 'हें काय हो मास्तर ?'

माझा हात धरून, अंग थरारल्यासारखें करून मास्तर म्हणाले, 'थांबा अण्णा ! माझ्या मनांत या क्षणीं एका नव्या प्लॉटचा 'जर्म' (बीज) पडला आहे. मीच या जर्मवर एक नाटक टाकतों. एका पक्क्या व्हिलनच्या तावडींत एक भाबडा म्हातारा सांपडला आहे, या कल्पनेवर एक सुंदर आणि चटकदार कॉमेडी लिहितां येईल, असें मला वाटतें.'

ही कल्पनाच 'भावबंधना'चा पाया होय.'

वि. सी. गुर्जर यांच्या या आठवणींतील तात्या म्हणजे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर व अण्णा वि. सी. गुर्जर हेच होत. गडकऱ्यांना भावबंधनाची कल्पना कशी सुचली याबद्दल गुर्जर यांनीं दिलेली हकीकत अत्यंत मनोवेधक आहे यांत संशय नाहीं. बागेंत फुलझाड लावण्यासाठीं कुदळीनें खणायला लागावें तों तिचा खणकन् आवाज होऊन खणणाराचें लक्ष जमिनींत पुरलेल्या मोहरांच्या हंड्याकडे जावें, असल्या चमत्कारासारखा या नाटकाचा जन्म आहे. या सुचलेल्या कल्पनेवर सातारकर स्त्रीसंगीतमंडळीकरितां साधें, सुट-सुटीत, हास्यरसप्रधान नाटक लिहावयाचें असा गडकऱ्यांचा पहिला बेत होता. पण ईश्वराप्रमाणें प्रतिभा ही मनुष्याच्या इच्छेची कधींच पर्वा करीत नाहीं. फारसा त्रास न घेतां गडकरी भावबंधन लिहिणार होते; परंतु गवई गायला बसला कीं त्याला जसें भान रहात नाहीं, त्याप्रमाणें नाटकाची पूर्वतयारी करतांना गडकरीही आपला मूळचा बेत विसरून गेले. देवाच्या पूजेसाठीं

चारच कळ्या द्यायचें वेलीनें ठरविलें तरी तिच्या अंतरंगांत मुसमुसणारा सौंदर्याचा रस अगणित पुष्पांच्या रूपानें प्रगट होणारच.

गडकऱ्यांचेंही असेंच झालें. 'हजार पांचशें रुपयांचें' नाटक लिहायला ते बसले खरे; पण कारागिराच्या कुशलतेमुळें साध्या हस्तिदंताचें रूपांतर जसें मौल्यवान् कलाकृतींत होतें त्याप्रमाणें त्यांचें हजार पांचशेंचें नाटक हां हां म्हणतां तीन हजारांचें झालें. एका दुष्ट मनुष्याच्या तावडींत एक भोळा म्हातारा सांपडला आहे ही नाटकाची मूलभूत कल्पना असल्यामुळें घनश्याम व धुंडिराज या दोन भूमिका गडकऱ्यांनीं प्रथमतः हातीं घेतल्या असाव्यात. घनश्यामाला धुंडिराजाचा छळ करण्याकरितां कांहींतरी कारण पाहिजे. हें कारण गडकऱ्यांनीं अपमानाच्या रूपानें निर्माण केलें. पुण्यप्रभावांत वृन्दावन आपल्या आईच्या अपमानाचा सूड घेतो; भावबंधनांत घनश्याम स्वतःच्या अपमानानें चिडून जाऊन सूडाचें कारस्थान रचतो. अशा रीतीनें अपमानाचें कारण सुचलं तरी तो कुणी व कां करायचा हा प्रश्न होताच. हा प्रश्न गडकऱ्यांनीं मोठ्या कुशलतेनें सोडविला. घनश्याम एखाद्या तरुणीला मागणी घालतो व तिनें नकार देतांच तो तिचा सूड घ्यायला प्रवृत्त होतो असें त्यांनीं दाखविलें असतें तर लतिका नाटकांत आली असती; पण मालती, तिचा उज्ज्वल त्याग, तिला लतिकेच्या म्हाताऱ्या बापाच्या गळ्यांत अडकविण्याचा घनश्यामाचा घाट, इत्यादि वैचित्र्यपूर्ण गोष्टींचे धागे नाटकांत गुंतले गेले नसते. घनश्याम मालतीला मागणी घालतो आणि लतिका उद्धट शब्दांनीं त्या मागणीची संभावना करते असें दाखवून गडकऱ्यांनीं ह्या सर्व गोष्टी एकजीव केल्या यांत शंका नाहीं. लतिकेला चांगली अद्दल घडविण्याकरतां घनश्याम जो गळफांस तयार करतो तो एकदम तिच्या पित्याच्या व तिच्या जिवलग मैत्रिणीच्या मानेभोंवतीं बसतो. भावबंधनाची कल्पना सहचारिणीवरून सुचली असल्यामुळें त्या नाटकांतील वत्सला व उषा या जोडीप्रमाणें मालती व लतिका ही जोडी गडकऱ्यांच्या कल्पनासृष्टींत प्रथमतः संचार करूं लागली असेल. पण दुष्ट घनश्याम, फटकळ लतिका, व सौम्य मालती या तिन्ही भूमिकांची गडकऱ्यांची मांडणी पूर्णपणें स्वतंत्र व सुंदर आहे. बलवंत नाटकमंडळीकरितांच हें नाटक आहे असें जवळजवळ ठरलें असल्यामुळें मंडळींतील नटांचें बहिरंग व अंतरंग डोळ्यांपुढें ठेवून त्यांनीं भावबंधनाची रचना केली असें कित्येकांचें म्हणणें आहे. किरकोळ गोष्टींच्या

दृष्टीनें हें खरें असेल; पण 'नाटकाकरितां पात्रें असतात; पात्राकरितां नाटकें नसतात' हें तत्त्व बाजूला ठेवून गडकऱ्यांनीं भावबंधन लिहिलें या आक्षेपाला पात्र होण्याइतकी या नाटकाची रचना खास शिथिल नाहीं. रंगभूमीवर मध्येंच लुडबुड करणारें मोरेश्वराचें मुकें पात्र गाळणें गडकऱ्यांना कठिण नव्हतें. त्याचप्रमाणें घनश्याम, लतिका व महेश्वर यांचे स्वभावविशेष विशिष्ट पात्रें डोळ्यांपुढें असल्यामुळें त्यांनीं भडक रंगविले असतील. कपडे शिवतांना अंगाचें मोजमाप घ्यावें लागत असलें तरी कापडाच्या गुणावगुणाशीं अंगाचा जसा कांहीं संबंध येत नाहीं, त्याप्रमाणें नाटक नटांना अनुरूप होईल अशी दक्षता बाळगिली म्हणून त्याच्या रचनेवर त्या नटांचा विशेष परिणाम घडतो असें नाहीं.

घनश्यामाचा अपमान व त्या अपमानाबद्दल सूड घेण्याकरतां त्यानें रचलेलें कारस्थान हे भावबंधनाच्या कथानकाचे प्रमुख घटक आहेत मालतीची मागणी करण्यांत घनश्यामानें मर्यादातिक्रमण केलें असें मानलें तरी लतिकेनें त्याला दिलेलें पुढील उत्तर कुणालाही अपमानास्पद वाटेल. 'मालतीच्या लग्नाच्या वेळीं तुम्हांला हजर रहावें लागेल तें नवरदेव म्हणून नव्हे; तर लग्नाच्या सामानाची यादी करण्याकरितां.' नाटकांतल्या घनश्यामाला पुढें सूड उगवायचा होता म्हणून तो गप्प बसला; दुसऱ्या कुणीही मनुष्यानें हे शब्द शांतपणानें ऐकून घेतले नसते! घनश्यामानें पाश्चात्त्य पद्धतीनें मालतीची मागणी करणें कितपत युक्त आहे हा प्रश्न सोडून दिला तरी त्याला मनोहर व मालती यांचें परस्पर प्रेम ठाऊक असूं नये ही आश्चर्याचीच गोष्ट नाहीं काय? बरें, लतिकेनें अपमान केला म्हणून तिच्यावर घनश्यामानें सूड घ्यावा. पण एवढा विचार करायला तो बसला असता तर त्याला नाटकांत कुणीही कलिपुरुष केलें नसतें! आधल्या दिवशीं मालतीचा जो हात प्रेमानें आपल्या हातांत दिला जावा असें त्याला वाटत असतें, तोच हात तिनें जन्मभर कपाळाला लावून बसावें असें कारस्थान करण्यांत दुसरे दिवशीं तो गुंग होऊन जातो. सुक्याबरोबर ओलें जळतें हें खरें; पण तें ओलें जळूं लागलेलें पाहून आग लावणाराला वाईट वाटत नसेल असें नाहीं. धुंडिराजाशीं बोलतांना मालतीविषयीं घनश्याम म्हणतो, 'वस्तुतः आपल्या सुंदर आणि सद्गुणी कन्येची योग्यता इतकी मोठी आहे कीं तिच्यासाठीं मागणी घालायला येतांना जगद्विजयी सार्वभौमानें आपलीं जयवाद्यें शिवेबाहेरच बंद ठेवावीं किंवा जगद्गुरूनें आपल्या मशाली विझवून टाकाव्या.' हे शब्द त्याच्या तोंडांतून बाहेर पडून पुरे चोवीस

तास होत नाहींत तोंच तो उद्गारतो, 'लतिके, एकट्या तुझ्या लग्नाचेच धिंड-वडं काढून माझें समाधान व्हायचें नाहीं. तुझ्याबरोबर मालतीही दुःखांत पडायला पाहिजे!' जगद्गुरूला मशाली विझविण्याची सूचना करणारा मालतीचा हा भावी पति तिनें एका शब्दानेंही त्याला दुखविलें नसतांना तिच्या सुखमंदिराला आग लावून देण्याचे बेत करूं लागतो! बिचाऱ्याचें मालतीवर कोणत्या जातीचें प्रेम होतें कुणाला ठाऊक!

लतिकेच्या घरांत वाढलेल्या या दरिद्री व पोरक्या गृहस्थाचें मन मालती-वर बसतें तिथें नकार मिळतांच चिडून जाऊन तो सूड घेण्याचा बेत करूं लागतो. आपलें कारस्थान रचतांना तो म्हणतो, 'कालपर्यंत मालती मला दुर्मिळपणामुळें मिळविण्याजोगी वाटत होती; पण धनेश्वराच्या उर्मट पोरीनें तें माझें मानी मन आज आपल्याकडे ओढून घेतलें आहे.' लतिकेनें बिचाऱ्याच्या अंतःकरणाला घरें पाडलीं; एवढेंच नव्हे तर त्या क्षतांतून तिची मूर्तिही त्याच्या हृदयांत शिरली! वृन्दावनाच्या कारस्थानाच्या मुळाशीं सूडाची बुद्धि आहे की वसुंधरेचा अभिलाष आहे याविषयीं जशी शंका उत्पन्न होते, त्या-प्रमाणें घनश्यामाच्या या बोलण्यामुळें त्याला लतिकेच्या डोळ्यांतील दुःखाश्रु पाहिजे होते कीं प्रेमकटाक्ष हवे होते याविषयीं मन द्विधा होतें!

लतिकेच्या सुखाची राखरांगोळी करण्याकरतां घनश्याम दोन गोष्टी करतो. धुंडिराजाच्या भोळ्या व भित्र्या स्वभावाचा फायदा घेऊन तो त्याच्याकडून कधीही न घडलेल्या चोरीचा कबुलीजबाब लिहून घेतो. या कबुलीजबाबाचें कोलीत हातीं मिळतांच धुंडिराजाच्या संसाराला आग लावण्याचें काम तो करतो. बेअब्रू, तुरुंग व बायकापोरांची अन्नान्नदशा यांना भिऊन धुंडिराजाला घनश्याम म्हणेल तें कबूल करावें लागतें. घनश्याम मालती धनेश्वाराला द्यायला सांगतो व धुंडिराज आणि मालती अनन्यगतिक होऊन हें अग्निदिव्य करायचें कबूल करतात. या सूत्राला समांतर असें दुसरेंही एक सूत्र आहे. 'कधीं होई लग्न माझें' अशी चिंता करीत बसलेल्या महेश्वर नांवाच्या वेड्यापीराला घनश्याम लतिकेची आशा दाखवून आंधळ्या गवयाचें सोंग घ्यायला लावतो. लतिकेच्या घरांत त्याची स्थापना करवून त्याच्याकडून तिचे वडील धनेश्वर यांनीं केलेल्या खोट्या हुंड्या व कागद तो चोरवितो. ह्या कागदांमुळें धनेश्वर घनश्यामाच्या तावडींत सांपडतो व मालतीशीं लग्न करायला तयार होतो. आपल्या दुरुत्तरांच्या विषबीजाला इतकीं कटु फळें आलेलीं पाहून लतिका

सर्व अभिमान सोडून घनश्यामाला शरण जाते. पण ज्या हातानें मालतीच्या हाताची अपेक्षा न करतां तिच्या लग्नाला लागणाऱ्या सामानाची यादी करीत बसावें असें लतिकेनें म्हटलें होतें, त्याच हातांत ती खुद्द आपला हात द्यायला तयार झाली तरी घनश्यामाचें समाधान होत नाहीं.

लतिकेनें आपल्या हृदयाच्या चिंधड्या करून घेतल्या तरी तिच्या वाग्बाणांनीं चिडून गेलेला शत्रु शांत होत नाहीं. धनेश्वराला पश्चात्ताप होऊन तो मंगळसूत्राच्या रूपानें मालतीच्या गळ्यांत फांस घालण्याचें नाकारतो. पण पश्चात्तापानें झालेल्या या पुनर्जन्मांत त्याचीं पूर्वजन्मीचीं पापें त्याला छळूं लागतात. त्यानें केलेले खोटे दस्तऐवज घनश्यामाच्या हातांत असल्यामुळें विष खाऊन प्राण देण्याखेरीज त्याला गत्यंतरच उरत नाहीं. चारी बाजूंनीं असा कोंडमारा झाला असतांना मृत्युशय्येवर पडलेल्या रोग्याला संजीवनी लाभावी त्याप्रमाणें योगायोगानें घनश्यामानें लंबे केलेले कागद मालतीवर प्रेम करणाऱ्या मनोहराच्या हातांत पडतात. घनश्यामाच्या कपटजालाचे पाश पटापट तुटूं लागतात. धनेश्वर आत्महत्या करणार आहे अशी महेश्वराकडून बातमी लागतांच घनश्याम फौजदाराच्या वेषानें त्याला पकडण्याकरतां येतो. इतर मंडळींनीं खऱ्या फौजदाराला आधीच आणून ठेवलेलें असतें. घनश्याम पकडला जातो आणि त्यानें धुंडिराजाकडून लिहून घेतलेला खोटा कबुलीजबाबच त्याच्यावर उलटतो. धुंडिराज उदारपणानें तो कागद फौजदाराच्या हातातून घेऊन फाडून टाकतो. लतिकेच्या स्वार्थत्यागानेंही न पाझरलेलें घनश्यामाचें दगडी हृदय या दयेनें विरघळतें व तो धुंडिराजाचे पाय धरतो.

कथानकाची ही रूपरेषा वाचतां वाचतां हें सहज लक्ष्यांत येतें कीं यांतील विविध पात्रें एका नाटयसूत्रांत गुंफण्याचा गडकऱ्यांचा प्रयत्न बराच यशस्वी झाला आहे. घनश्याम, धुंडिराज, धनेश्वर, मालती व लतिका यांचे भिन्न स्वभाव, त्या स्वभावांतून उत्पन्न होणाऱ्या घटना व त्या घटनांमुळें त्यांच्या स्वभावांवर घडणारे परिणाम ह्या सर्व रंगांचें मिश्रण करण्यांत गडकऱ्यांनीं बरेंच कौशल्य दाखविलें आहे. या भूमिकांचें वर्गीकरण खालीं दिल्याप्रमाणें करणें अयोग्य होणार नाही.

मुख्य पात्रें—- घनश्याम, लतिका.

दुय्यम पात्रें—- मालती, धुंडिराज, धनेश्वर, प्रभाकर, मनोहर.

गौण पात्रें—- महेश्वर, इंदु, बिंदु, मोरेश्वर, फौजदार, वगैरे.

घनश्याम—— 'मी या नाटकांतला व्हिलन आहें' असा स्वतःशीं का होईना कबुलीजवाब देणारा हा कलिपुरुष आहे. याचें कारस्थान पार पडण्याऐवजीं शेवटीं महेश्वर म्हणतो त्याप्रमाणें हाच 'पार पडतो.' मुनीम या नात्यानें धनेश्वराच्या घरचें अन्न खाणारा हा इसम कागदातील आकड्याबरोबर त्याच्या घराचे वासेही मोजतो. त्याच्या कृतघ्नतेचें मूळ सूडाच्या बुद्धींत आहे. मालतीच्या मागणीला नकार देताना लतिका त्याच्या शेंपटीवर पाय देते व तो दंश धरून घनश्याम सर्वांना चावूं लागतो. नाटकाच्या आरंभीची त्याची सूडाची बुद्धि पुढें तत्त्वज्ञानानें नटूनसजून मिरवूं लागते. लतिका शरण आल्यानंतर तो तिला म्हणतो, 'कोणी कधीं माझ्यावर दयामाया केली आहे म्हणून मोबदल्याखातर मीं दुसऱ्यावर दया करूं? टीचभर उघड्यानागड्या देहाच्या देणगीखेरीज मानवजातीनें आजवर या एकलकोंड्या घनश्यामावर काय उपकार केले आहेत? स्वार्थनिपेक्ष, हेतुशून्य दयेचा एक शब्द मला कुणी दिला असता तर मी त्याचा सात जन्माचा ऋणी होऊन बसलों असतों.' घनश्यामाची ही दयेची सबब वरातीमागून येणाऱ्या घोड्याप्रमाणें वाटते. त्याचेंच तर्कशास्त्र थोडें पुढें चालवून 'तुम्हांला धुंडिराज अथवा मालती यांनीं निर्दयपणानें वागविलें आहे, म्हणूनच तुम्ही त्यांच्या जन्माचा सत्यानाश करायला तयार झालां आहांत काय?' असा रोखठोक प्रश्न लतिकेनें त्याला विचारला असता तर या ढोंगी कलिपुरुषानें त्याचें काय उत्तर दिलें असतें? टीचभर उघड्यानागड्या देहाखेरीज आपण जगाचें कांहीं एक देणें लागत नाहीं असें घनश्यामाचें म्हणणें आहे. ही टीचभर देहाची देणगी तो कबूल करतो हेंही त्याचें सौजन्य म्हटलें पाहिजे. खरें पाहिलें तर त्याच्यासारख्या हिशेबी मनुष्यानें ही देणगी देखील कबूल केली नसती तर चाललें असतें विषयसुखाला औदार्याचें रूप तरी त्याच्यासारख्या बुद्धिप्रधान मनुष्यानें कां द्यावें?

घनश्यामाची ही दयेची सबब लंगडी असल्यामुळेंच कीं काय नाटकात फार उशीरा आलेली आहे. त्याच्या टीचभर देहाची साडेतीन हातांपर्यंत आपोआपच वाढ झाली काय? त्याचे आईबाप केव्हां वारले हें कळण्याला साधन नाहीं; पण कुणीतरी त्याला लहानाचा मोठा करण्याचे श्रम घेतले होतेच कीं नाहीं? हे सगळे श्रम स्वार्थमूलक होते असें घनश्याम कोणत्या पुराव्यानें म्हणतो? पोरक्या घनश्यामाला जेवायला घालणाऱ्या बाईनें त्याच्याकडून प्रॉमिसरी नोट कांहीं खास लिहून घेतली नसेल! जन्मल्यापासून आपल्याला आभाळांतून अन्नवस्त्र मिळालें अशी तर घनश्यामाची समजूत नाहीं ना?

निरपेक्ष दयेच्या एका शब्दासाठीं तहानेलेला हा मनुष्य धुंडिराज व मालती यांच्या संसारसुखाला आग लावून द्यायला मुळींच कचरत नाहीं. धुंडिराज नाटकाच्या आरंभीं घनश्यामाला ज्या प्रेमळपणानें वागवितो त्याचा उगम कशांत आहे अशी त्याची कल्पना आहे ? मुलगी गळथाला लागल्यामुळें तो नम्र झाला होता असें थोडेंच आहे ? जगापासून निरपेक्ष दयेची अपेक्षा करणाऱ्या घनश्यामानें कुणाला निरपेक्ष दया दाखविली होती असेंही नाहीं. अशा रीतीनें आपला दुष्टपणा दयेच्या बुरख्याखालीं झांकण्याचा त्याचा उद्योग सर्वस्वी निष्फळ झाला आहे.

घनश्यामाची भूमिका रंगवितांना केवळ काळेंकुट्ट अंतःकरण रंगविण्याचा गडकऱ्यांचा हेतु नसावा. अपमानामुळें तो चिडून जातो हें स्वाभाविकच आहे. पण सूडाच्या अग्नींत सर्वांचा स्वाहाकार करण्याला त्यानें कां प्रवृत्त व्हावें ? धुंडिराज त्याच्याशीं प्रेमळपणानें वागतो आणि मालती आपला नकार शक्य तितक्या सौम्य शब्दांनीं व्यक्त करते. या दोघांनीं घनश्यामाचें असें काय घोडें मारलें होतें म्हणून त्यानें बशाक त्यांच्या काळजांचे तुकडे करायला लागावें ? एखाद्या कपनींत नोकरी मागायला जावें आणि तेथील साहेबानें उद्धटपणानें नकार दिला कीं त्याचा राग त्या कंपनीच्या कचेरीला आग लावून देऊन काढावा, अशापैकींच घनश्यामाचा हा सूड आहे. धनेश्वराचे खोटे दस्तऐवज हातांत येतांच त्याचें नाक दाबणें घनश्यामाला अशक्य नव्हतें. धनेश्वरानें लगेच तोंड उघडून लतिका देण्याचें कबूल केलें असतें व घनश्यामाला तिच्यापुरता सूड उगवितां आला असता. पण अशानें मालती सुखी राहील व त्यामुळें लतिकेवरला आपला सूड अपुरा होईल असें घनश्यामाला वाटून तो मालतीलाही संकटांत लोटतो असें गडकऱ्यांनीं दाखविलें आहे सूडाच्या उत्कटतेच्या दृष्टीनें हें ठीक असलें तरी याच मालतीवर घनश्यामाचें प्रेम बसले होतें हें विसरून चालणार नाहीं. ' घालतेस माझ्या गळ्यांत हार कीं चालवूं तुझ्या मानेवर तलवार ' असा प्रियकरणीला प्रश्न करून आपल्या प्रेमाचा निकाल लावून घेणारा कंकण देखील बादरायण संबंध लावून वल्लभेवर सूड घेणाऱ्या घनश्यामापेक्षां क्षणभर बरा वाटतो.

महेश्वराला हाताशीं धरून घनश्याम धुंडिराजाकडून चोरीचा खोटा कबूलीजबाब लिहून घेतो. धुंडिराजाचा साधाभोळा स्वभाव लक्षांत घेतां हें सर्वथैव असंभाव्य वाटत नसलें, तरी त्याच्यासारखा विमाकंपनीचा एजंट

असणारा मनुष्य आपल्या गळ्याला फांस लावणाऱ्या कागदावर सुखासुखी सही करील असें वाटत नाहीं. सहीच्या रूपानें पांढऱ्यावर काळें केलें तर तें काळें प्रसंगीं आपल्या तोंडालाही लागतें हें न कळण्याला तो लहान पोर नाहीं किंवा वेडसरही नाहीं. व्यवहाराच्या कसोटीवर हा कबुलीजबाबाचा प्रसंग घांसला असतां हिणकस वाटतो; पण प्रेमळ धुंडिराजाला इतर सर्वांप्रमाणें नाटककर्त्याबद्दलही प्रेम वाटत असल्यामुळें मागचापुढचा विचार न करतां त्यानें सही केली असावी असें म्हणून या बाबतींत समाधान मानून घ्यावें हें बरें.

पुण्यप्रभावाप्रमाणें भावबंधनांतही कलिपुरुषाचें कपटजाल पूर्ण व्हावयाला दोन अंक लागतात. पृष्ठसंख्येच्या दृष्टीनें भावबंधनांत या कामीं ११४ पृष्ठें खर्च झालीं आहेत. पहिल्या अंकांत धुंडिराजाचा चोरीचा कबुलीजबाब घनश्याम संपादन करतो. दुसऱ्या अंकांत या शस्त्रानें तो धुंडिराज, मालती व तिचा वल्लभ मनोहर यांच्या हृदयांवर वार करतो. या प्रेमी जीवांच्या जखमांतून वाहणाऱ्या रक्तानें दुसरा अंक भरून गेला आहे. कारस्थानाच्या दृष्टीनें महेश्वर धनेश्वराचे कागद चोरतो हीच काय ती महत्त्वाची गोष्ट या अंकांत घडते. तिसऱ्या अंकाच्या आरंभीं घनश्याम हे कागद स्मशानांत एका हिरव्या दगडाखालीं पुरून ठेवतो. त्याच्या सैतानी मनोवृत्तीला स्मशानाबद्दल आपलेपणा वाटत असल्यामुळें त्यानें हें स्थान शोधून काढलें होतें कीं काय कळत नाहीं. पण दगडाधोंड्यांचा अभ्यास करणाऱ्या मनोहराला हे कागद अचूक सांपडावेत म्हणून नाटककारानेंच दूरदर्शीपणानें घनश्यामाला स्मशानांत नेलें असा संशय या वेळीं मनांत आल्यावांचून राहत नाहीं. तिसऱ्या अंकाच्या शेवटीं घनश्याम आपले पाश आंवळतो. चवथ्या अंकापासून ते तुटूं लागतात. प्रभाकराच्या सांगण्यावरून मनोहर घनश्यामावर पाळत ठेवतो आणि स्मशानांत पुरून ठेवलेला कागदाचा डबा त्याला मिळतो. महेश्वराला लतिका फितूर करून घेते. ती घनश्यामाला पोलिसाच्या वेषांत आणविण्याचें कारस्थान त्याच्यावर सोंपविते व घनश्याम या जाळ्यांत सांपडतो. पण धुंडिराजानें सदय अंतःकरणानें पुराव्याचा कागद फाडून टाकल्यामुळें त्याला पश्चात्ताप होतो.

घनश्यामाचें कारस्थान केवळ योगायोगामुळें फसतें. धनेश्वराच्या कागदांबरोबर तो स्वतःच्या आशाही स्मशानांत नेऊन पुरतो. त्याच्यासारख्या कपटी

मनुष्याला दुसरी कुठलीही जागा सुरक्षित वाटूं नये हें लतिकेचें सुदैव म्हटलें पाहिजे त्याला पोलिसाच्या वेषांत आणण्याचें कारस्थानही थोडेंफार कच्चेंच आहे. पण नाटकाच्या पूर्वार्धांत डोळ्यांत तेल घालून वावरणारा दुर्जन उत्तरार्धांत डोळे मिटून चालूं लागला नाहीं तर तें नाटक आनंदपर्यवसायी व्हायचें कसें ? घनश्यामाचें स्वभावपरिवर्तनही यक्षिणीच्या कांडीनें घडवून आणल्यासारखें वाटतें. मानी लतिका त्याच्या चरणांवर मस्तक ठेवीत असतांना तो तें लाथाडून देतो. लतिकेनें नाक घांसून पाय धरल्यानंतर निदान धुंडिराज व मालती या निरपराधी जीवांच्या बाबतींत तरी घनश्यामाच्या हृदयाला पाझर फुटायला पाहिजे होता. पण असें हृदय द्रवूं लागलें तर 'व्हिलन' या पदवीवरला आपला हक्क नाहीसा होईल म्हणूनच कीं काय शेवटच्या प्रवेशापर्यंत तो एखाद्या पाषाणाप्रमाणें कठोर राहतो. नाटक संपत आलें असें दिसतांच आतां दुष्ट राहण्यापासून कांहीं फायदा नाहीं असें वाटून धुंडिराजाच्या पडत्या शब्दांची आज्ञा घेऊन तो पश्चात्तापानें विरघळून जातो. रौरव नरकाचें क्षणार्धांत नंदनवनांत होणारें हें रूपांतर विस्मयजनक असलें तरी स्वाभाविक वाटत नाहीं. वृन्दावनापेक्षां घनश्यामाची सूडाची बुद्धि अधिक स्वाभाविक भासते; पण त्याच्या स्वभावांत घडून येणारें स्थित्यंतर केवळ नाटकी दिसतें. त्यांतल्या त्यांत समाधान एवढेंच कीं नाटकाच्या शेवटीं लतिका व मालती यांचीं लग्नें होत असल्यामुळें पुन्हां एखाद्या मुलीला मागणी घालून 'व्हिलन' होण्याची घनश्यामाला लहर आली तर इंदु आणि बिंदु या कालिकामूर्तींकडेच त्याला आपली दृष्टि वळविली पाहिजे.

लतिका--गोड मनाची पण तिखट जिभेची गडकऱ्यांची ही मानसकन्या रमणीय आहे. कोल्हटकरांची 'वेत्रिका' अगर 'यमुना', वरेरकरांची मंजिरी व भावबंधनांतली लतिका यांच्या स्वभावाची जात एकच आहे. पृथ्वीला जीवन देणाऱ्या मेघांच्या जोडीला जसा विजेचा कडकडाट असतो त्याप्रमाणें असल्या स्वभावांच्या माणसांना प्रेमळपणाबरोबर देवानें बोलभांडपणाचेंही वरदान दिलेलें असतें. 'वाचमर्थोऽनुधावति' अशी प्रतिभावंत कवीप्रमाणें त्यांची स्थिति होते. विचार करून बोलायचें त्यांना ठाऊक नसतें. तीं बोलल्यानंतर विचार करूं लागतात. त्यांचें बोलणें वळवाच्या पावसाप्रमाणें जितकें आकस्मिक तितकेंच आवेशपूर्ण असतें.

लतिकेचा हा स्वभावविशेष पोरवय, शिक्षण, आणि गृहशिक्षणाचा अभाव

यांच्यामुळें अधिक उत्कट व्हावा यांत कांहीं आश्चर्य नाहीं. संसार अगर व्यवहार यांची आंच लागेपर्यंत मुलांमुलींचीं मनें अंतराळांतील बाष्पाप्रमाणें स्वैर तरंगत असतात. जड पृथ्वीवर उतरल्यावर उत्पन्न होणाऱ्या बंधनांची त्यांना कल्पनाही नसते. या–काव्यमय म्हणा वा भ्रामक म्हणा–मन:स्थितींत मालतीला मागणी घालण्याकरितां आलेल्या घनश्यामाला ती उद्धट शब्दांनीं नकार देते. तिच्यासारख्या सुशिक्षित मुलीनें घनश्यामाच्या तोंडावर त्याचें पोरकेपण, त्याचें दारिद्रय आणि त्याची नोकरी यांची हेटाळणी करावी हें कुठल्याही परिस्थितीत अनुचितच मानलें जाईल. घनश्याम हें नाटकांतलें दुष्टपात्र आहे म्हणून ठीक आहे. नाहींतर लतिकेच्या निर्दय बोलण्यावरून त्या जागेकरितां तिची खटपट सुरू आहे कीं काय अशी शंका वाचकांना खास आली असती !

वृद्धपण हें दुसरें बाळपणच असल्यामुळें म्हाताऱ्या बापाशींही ती पोरकट-पणानें वागते. आपला वल्लभ प्रभाकर यांच्याशींही तिचे एकसारखे खटके सुरू असतातच ! पण तिचा बाप बुड्ढा बदमाष असल्यामुळें त्याच्या बाबतीं-तले तिचे फटकारे खट्याळ तट्टाला मारलेल्या चाबकाप्रमाणें रास्त वाटतात. प्रभाकराचें व तिचें वाग्युद्ध तर तरुणांच्या उत्कट व चंचल मनोवृत्तींचें प्रति-बिंब असल्यामुळें अत्यंत मनोहर भासतें. पतिपत्नींच्या हृदयांची एकी झाली तरी जिव्हांमध्यें बेकी असते ही गोष्ट कुणाला परिचित नाहीं ? या वाग्युद्धांत जखम होऊं नये म्हणूनच कीं काय प्रीति दोघांच्याही हृदयांत लपून बसते. वल्लभ-रमणीच्या परस्परप्रेमाचा हा लपंडाव नेहमीं रंगतो हें सांगावयालाच नको.

धनेश्वर मालतीशीं लग्न करणार आहे हें कळतांच ती एखाद्या वाघिणीप्रमाणें चवताळते. स्वत:च्या मुलीसारख्या असलेल्या मालतीबरोबर लग्न करायला निघालेल्या पित्यावर जणूं काय तुटलेल्या आंतड्याचा चाबूक करून ती सपासप कोरडे ओढते. तिच्या तोंडांतील आगीनें आणि डोळ्यांतील आंसवांनीं धनेश्वर शुद्धीवर येतो. पण घनश्यामाच्या कारस्थानानें हातपाय बांधून टाकल्यामुळें इच्छा असूनही त्याला ते हलवितां येत नाहींत. घनश्याम लतिकेची मागणी करतो. अशा वेळीं ही मानी मुलगी आपल्या पित्यासाठीं आणि मैत्रिणीसाठीं घनश्यामाच्या गळ्यांत माळ घालायला तयार होते. स्वच्छंदानें नाचणारी ही वीज आप्तेष्टांच्या सेवेकरतां स्वत:ला अनिष्ट बंधनानें बांधून घ्यायला तयार होते. वायुलहरीबरोबर स्वैर खेळणारी ही

सुमनसुगंधिका अत्तराच्या बंदिस्त कुपींत स्वतःला आनंदानें कोंडून घेते. तिचा हा स्वार्थत्याग जितका स्वाभाविक तितकाच उठावदार झाला आहे. 'माझ्या बोलण्यानेंच घनश्यामांना दुखविलें, आणि म्हणूनच ते हट्टाला पेटले आहेत. आतां माझ्या बोलण्यानेंच सारें निस्तरायला हवें...माझ्या जिभेला प्रायश्चित्त हें मिळालेंच पाहिजे. माझ्या उद्दामपणामुळें सालस निर्दोष प्रियजनांवर आलेली आपत्ति टाळण्यासाठींच मी स्वाभिमान सोडून घनश्यामाच्या चरणीं देह अर्पण करायला तयार झालें, याच गोष्टीमुळें मला आनंद वाटायचा नाहीं काय?' हें तिचें आत्मपरीक्षण किती हृदयस्पर्शी वाटतें. स्वभावदोषामुळें चूक होऊन गेली; पण त्या चुकीचें प्रायश्चित्त इतरांना भोगावें लागत आहे हें कळतांच त्या प्रायश्चित्ताकरता आपली मान पुढें करणारें उदार मानवी हृदय लतिकेच्या या बोलण्यांत जणुं काय मूर्तिमंत अवतरलें आहे. तिचा दोष मानवी आहे; पण तिचा त्याग थोड्या अंशानें का होईना दैवी आहे हा त्यागाचा सुगंध दरवळू लागतांच तिच्या बोलभांडपणाचे कांटे कुठल्याकुठें नाहींसे होतात.

विशिष्ट स्वभावदोषाच्या पार्श्वभूमीवर लतिकेच्या त्यागाचें हें चित्र काढलें असल्यामुळेंच तें हृदयंगम झालें आहे. तिच्या त्यागांत स्वाभाविकता आहे, औदार्य आहे व नाटचनीतीही आहे. घनश्यामाला चिडविण्याला लतिकाच कारणीभूत होत असल्यामुळें तीच नाटकाची नायिका आहे यांत संशय नाहीं. मात्र दुसऱ्या अंकांत मालतीपुढें ती फिक्की पडते. एका म्यानांत दोन सुऱ्या ठेवण्यासारखीच लतिका व मालती यांच्या भूमिकांची स्थिति झाली आहे. त्यागाच्या प्रवेशानंतर घनश्यामाला पकडण्याच्या कारस्थानांत लतिका प्रामुख्यानें भाग घेते. पण हें सर्व कारस्थान निर्जीव वठलें असल्यामुळें तिच्या स्वभावचित्रणाला त्यांत अवसर मिळालेला नाहीं. तिच्या त्यागाच्या प्रवेशानंतर लगेच नाटकाचा शेवट घडून आला असता तर नाटक निःसंशय अधिक परिणामकारक झालें असतें.

मालती—लतिकेच्या तोंडाला सारखी किल्ली दिलेली आहे असें म्हटलें तर हिच्या तोंडाला नेहमीं कुलूप घातलेलें असतें असें म्हणावें लागेल. तिचें हृदय लतिकेइतकेंच प्रेमळ आहे; पण जीभ मात्र मुळींच चंचल नाहीं. आपल्या पित्यासाठीं व भावंडांसाठीं ती धनेश्वरासारख्या म्हाताऱ्याची अर्धांगी व्हावयाला तयार होते! मनोहरानें अर्पण केलेलें प्रेमपुष्प निर्माल्य म्हणून

फेंकून देतांना तिच्या हृदयपुष्पाच्या पाकळ्या न् पाकळ्या गळून पडतात; पण ती हा स्वार्थत्याग मोठ्या धैर्यानें करते. तिच्या पित्याचा व तिचा प्रेमळ संवाद आणि त्या प्रवेशांतील आपल्या कपाळीचें कुंकू लावून बहिणीचें कुंकू नीट करण्याचा सूचक प्रसंग, या दोन्ही गोष्टी अत्यंत हृदयद्रावक आहेत. आपल्या त्यागाचें खरें कारण लपवून ती मनोहराला कायमचा निरोप देते तेव्हां त्या दोघांच्या डोळ्यांतील गंगायमुनांना भेटण्याकरतां वाचकाच्या डोळ्यांतूनही अश्रु वाहूं लागतात आणि हा सुंदर प्रवेश त्रिवेणीसंगमासारखा पवित्र वाटतो. या त्यागाच्या प्रवेशांत मालतीच्या भूमिकेचें कार्य पुरें होतें. तथापि त्यानंतरही ती लतिकेला उपदेश करते तेव्हां तिचें हळुवार अंत:करण व समंजस बुद्धि हीं दोन्ही चांगल्या रीतीनें प्रगट होतात. ती म्हणते, 'प्रसंगाच्या तीव्रतेलाच शोभण्याजोगें बोलणें बुद्धीची तीव्रता दाखविण्यासाठीं बाळगायचें, एकमेकाच्या चढाओढीनें कोटिक्रम लढविण्यासाठी दिसऱ्याच्या हृदयावर घाव घालायचे, हाच तुमच्या बुद्धीचा, शहाणपणाचा आणि ज्ञानाचा सारांश वाटतें!' धनेश्वराच्या आत्मघाताच्या विचाराचाही तिला चटकन् अंदाज करतां येतो. मालतीचें हें स्वभावचित्र पांढऱ्या शुभ्र ढगाआडच्या चंद्रिकेप्रमाणें मुग्धमधुर साधलें आहे. नाटकांतील तिचें मुख्य कार्य फार लवकर आटपत असल्यामुळें तिची भूमिका दुय्यम भासते. पण आहे त्याच स्थितींतही तिचें स्वभावचित्र आकर्षक झालें आहे.

प्रभाकर—ह्या गृहस्थाला गडकऱ्यांनीं नाटकाचा नायक केला आहे याचें कारण लतिकेचें त्याच्यावर प्रेम बसलेलें असतें हेंच असावें. धुंडिराजानें पितृ-प्रेमानें वाढविलेला हा पोरका मुलगा मालती धनेश्वराला देण्याची गोष्ट निघते तेव्हां मोठें जळजळीत भाषण करतो; पण पुढें लतिकेच्या घरीं वेषांतर करून राहाण्यांत आणि आपली कृत्रिम दाढी संभाळण्यांतच त्याचा सारा वेळ जातो. मालतीला वांचविण्यासाठीं ज्यानें आकाशपाताळ एक करायला पाहिजे होतें, तो हा पदवीधर तरुण तिला प्रेमभंगाच्या पाताळांत ढकलून स्वत: प्रेमप्राप्तीच्या आकाशांत विहार करीत बसतो. वाङ्मयाच्या या विद्यार्थ्याला करुणरसापेक्षां शृंगाररसच विशेष आवडत असावा असें त्याच्या वर्तनावरून अनुमान निघतें. धुंडिराजानें लहानाचा मोठा आणि अशिक्षिताचा सुशिक्षित केल्यानंतर हा घरीं माशा मारीत कां बसतो हें कोडेंच आहे. धनेश्वराचा घरजांवई होण्याच्या खात्रीमुळेंच तो बेकार राहिला असण्याचा संभव आहे. लतिकेशीं पदोपदीं

त्याचे जे खटके होतात, त्यावरून गरिबी अगर पोरकेपणा यांनीं त्याच्या स्वभावावर कांहींच परिणाम केला नव्हता असें दिसतें. पुढें पुढें तो मनोहराला घनश्यामावर पाळत ठेवायला सांगतो. कागदांचा डबा हातीं आल्यानंतर घनश्यामाला पकडण्याच्या कारस्थानांतही तो थोडे हातपाय हलवितो. पण नाटकाचा नायक या नात्यानें त्याच्या हातून कुठलेंही महत्त्वाचें कार्य होत नाहीं. तो नसता तरी भावबंधन नाटक आहे असेंच होऊं शकलें असतें. मात्र गडकऱ्यांनीं आपल्या उपवर मानसकन्येच्या लग्नाची मुळींच काळजी केली नाहीं एवढा आक्षेप त्यांच्यावर इतरेजनांकडून आ [illegible] असता.

मनोहर–मालतीचा भावी पति म्हणून याला नाटकांत गडकऱ्यांनीं घातलें आहे. दगडाधोंड्यांचा अभ्यासी असल्यामुळें शब्द आणि कृति या दोन्हींच्याही दृष्टीनें बिचारा थंड असतो. गडकऱ्यांच्या नाटकांतली प्रेमभंगाची परंपरा चालविणें आणि घनश्यामानें स्मशानांत पुरून ठेवलेला कागदांचा डबा परत मिळविणें एवढेंच ध्येय त्यानें आपल्यापुढें ठेवलेलें दिसतें. स्मशानांतल्या हिरव्या धोंड्याकडे त्याचें चटकन् लक्ष जातें; पण स्वतःच्या घरांत घनश्याम धनेश्वराच्या, मालतीच्या आणि लतिकेच्या डोक्यांत जे दगड घालीत असतो त्यांची याला दादही नसते. घनश्यामाच्या अंतःकरणाचा पाषाण कोणत्या जातीचा आहे हें पाहण्याचा तो जसा प्रयत्न करीत नाहीं, त्याप्रमाणें नखशिखांत दगड असलेल्या आंधळ्या महेश्वराच्या वाटेलाही तो जात नाहीं. धनेश्वराच्या घरीं त्याचा संबंध एखाद्या खाणावळीप्रमाणें फक्त जेवणाखाणापुरताच दिसतो. खाणावळीणबाईची मुलगी आजारी आहे किंवा नाहीं अगर खुद्द मावशीबाई एखाद्या संकटांत पडली आहे किंवा काय याची दुवक्ता जेवणारे जशी चौकशी करीत नाहींत, त्याप्रमाणें लतिका व धनेश्वर यांच्याविषयीं मनोहर ब्र देखील काढीत नाहीं. प्रेमाची फुलें आणि स्मशानांतले दगड यांच्या पलीकडील जगाचें अस्तित्वच त्याला भासत नाहीं. बुद्धिबळाच्या पटावर केवळ पुढें सरकविण्याकरतां जशीं कांहीं प्यादीं असतात त्याप्रमाणें मनोहर व प्रभाकर हीं पात्रें भासतात. 'शिक्षणाच्या नांवानें पूज्य' म्हणून प्रभाकर घनश्यामाची पहिल्या अंकांत हेटाळणी करतो. पण भरपूर शिक्षण मिळवून तो अगर मनोहर घनश्यामाइतकेंही कर्तृत्व (त्याच्यासारखें वाईट मात्र नव्हे!) दाखवूं शकत नाहींत! प्रचलित शिक्षण तरुणांना पंगु करून सोडतें हें दाखविण्याच्या उद्देशानें तर गडकऱ्यांनीं असले बाहुलेवजा नायक व उपनायक निर्माण केले नसतील ना?

धनेश्वर–लतिकेचे वडील. खोटे दस्तऐवज करण्यांत यांचा हातखंडा आहे. हृदयाविषयीं बोलायचें तर आपल्या भागीदाराचें तोंड बंद करण्याकरतां त्याच्या मर्कटतुल्य मुलाच्या हवालीं आपलें कन्यारत्न देण्याची यांची तयारी असते. वयाच्या पंचावन्नाव्या वर्षी मातृहीन लतिकेला वळण लावण्याकरितां हे बोहल्यावर चढण्याचा चंग बांधतात. आपल्या सुरकुतलेल्या हातांत आपल्या मुलीच्या जिवलग मैत्रिणीचा हात पत्नी म्हणून घ्यायला हा पेन्शनीला लायक झालेला गृहस्थ मुळींच कचरत नाहीं. आपला मुनीम घनश्याम मालतीचें व आपलें लग्न कां व कसें जुळवून आणीत आहे याचा तो विचारही करीत नाहीं. घनश्यामाच्या पाषाणहृदयाची तर त्याला कल्पनाच नसते. लतिकेनें डोळ्यांत चरचरीत अंजन घालतांच त्याचे मोहांध डोळे उघडतात; आणि तो मालतीशीं लग्न न करण्याचें ठरवितो. पण घनश्यामाच्या हातांत आपले खोटे कागद गेलेले पाहतांच आत्मसंरक्षणाकरितां तो लतिकेचें उदक त्याच्या हातावर सोडायलाही मागेंपुढें पाहत नाहीं. शेवटीं या सर्व त्रासांतून सुटायला जगांतूनच आपली सुटका करून घेतली पाहिजे असें तो ठरवितो. स्वभावांतील चांगल्या स्थित्यंतरामुळें त्याच्याविषयीं पुढें पुढें थोडीशी सहानुभूति वाटते. पण ज्या हातानें त्यानें वर्षानुवर्षें खोटे कागद निधडेपणानें केलेले असतात आणि ज्या हातानें मालतीसारख्या कोंवळ्या कळीला चुरडावयाला तो तयार होतो त्याच हातानें आपल्यापासून इतरांना त्रास होतो म्हणून तो विषाचा प्याला घेण्याचा निश्चय करतो, ही गोष्ट थोडीशी कृत्रिम वाटल्यावांचून राहत नाहीं. त्याच्या स्वभावांतील क्रांति चांगली आहे हें खरें; पण चौकटींत बसण्यासाठीं चित्र वाटेल तसें कापावें त्याप्रमाणें कथानकाला जुळेल असेंच त्याचें स्वभावचित्र रेखाटण्यांत आलें आहे ही शंका कांहीं केल्या मनांतून जात नाहीं.

धुंडिराज– ह्या भूमिकेची कल्पना आणि विकास हीं नावीन्यदर्शक व हृदयंगम आहेत. सहचारिणींतील रंगराव विनोदी असल्यामुळें त्याच्यावरून सुचलेला हा वृद्ध पुरुष विनोदी झाला असेल; पण याचा विनोद रंगरावापेक्षां सात्त्विक आहे. याचा चेहरा वृद्धाचा असला तरी अंतःकरण बालकाचें आहे. स्मरणशक्ति यथातथाच असल्यामुळें त्याला काल पाहिलेल्या मनुष्याची आज ओळख पटत नाहीं; पण त्याचें हृदय एवढें उदार आहे कीं परक्या मनुष्यालाही तो निकटच्या आप्ताप्रमाणें प्रेमानें वागवितो. त्याची बोलण्याची पद्धत हरिदासाच्या अगदीं उलट आहे. बिचाऱ्याची कथा मूळपदावर कधींच येत नाहीं.

पण त्याच्या भाषणाची आगगाडी पदोपदीं रूळ सोडून भलत्याच दिशेनें जात असली तरी त्यामुळें अपघात मुळींच घडून येत नाहींत; उलट तिच्या या भ्रमणांत विविध प्रदेशांचें सौंदर्य अनायासें दृष्टीला पडतें. तो जितका भड-भड्या तितकाच भोळाभाबडा आहे. त्याच्या तोफखान्याच्या माऱ्यापुढें घन-श्यामाला मालतीची मागणी करणें किती तरी वेळ अशक्य होऊन बसतें. पण ती मागणी कानांवर पडतांच धुंडिराज त्याला एकदम बालेकिल्ल्यांत नेऊन सोडतो. तरुणांचा आनंद हाच आपला आनंद, बालकांचें सुख तेंच आपलें सुख, अशी त्याची भावना असते. वेलींना स्थिरता येण्याकरतां मांडव असतो त्या-प्रमाणें वृद्ध माणसें तरुणांच्या विकासोन्मुख जीवितांना आधार देण्याकरितांच असतात, ही कल्पना त्याच्या वर्तनांत पदोपदीं प्रतिबिंबित झालेली दिसून येते. घनश्यामाला त्याच्याकडून खोटा कबुलीजबाब घेतांना सध्यां वाटतें याच्यापेक्षां अधिक वाईट वाटायला पाहिजे होतें, इतकें धुंडिराजाचें मन प्रेमळ आहे. दुसऱ्या अंकांतला त्याचा व मालतीचा संवाद वाचून ज्याचें मन गहिंवरून जाणार नाहीं असा वाचक क्वचितच सांपडेल. मुख्य कथानकाचें साधन एवढाच गडकऱ्यांनीं त्याचा उपयोग मानल्यामुळें दुसऱ्या अंकानंतर ही प्रेमळ मूर्ति पडद्याआड राहते. घनश्यामाच्या स्वभावपरिवर्तनाच्या कामीं त्याचा सध्यां झाला आहे यापेक्षां अधिक उपयोग करून घेणें अवश्य होतें. बुद्धीची कमतरता आणि भावनेची उत्कटता यांच्या सुंदर संमिश्रणामुळें ही भूमिका जितकी व्यवहारदर्शक तितकीच हृदयंगम अशी साधली आहे.

महेश्वर— मयसभेंत दुर्योधन फिरूं लागला तेव्हां पाणी म्हणून तो जिथें पाऊल टाकी त्या ठिकाणीं त्याला दगडाची ठेंच लागे. बायकोसाठीं हपापलेल्या महेश्वराचीही भावबंधनांत अशीच स्थिति होते. लतिकेसारखें रत्न मिळवायला तो येतो आणि इंदुबिंदूंच्या काळ्या कात्रींत सांपडतो. घराला चुना म्हणून डांबर काढणाऱ्या मनुष्याप्रमाणें त्याची स्थिति केविलवाणी आणि हास्यास्पद होते. मूर्खपणा हें दुष्टपणाच्या हातांतील कोलीत होतें या न्यायानें नाटकांत मूर्ख महेश्वराचा घनश्याम उपयोग करून घेतो तो योग्यच आहे. पण महे-श्वर हें नांव धारण करून स्मशानाचें नांव काढतांच भेदरून जाणारें हें पात्र नाटकांत जेवढें हास्योत्पादक अकांडतांडव करतें तेवढा कांहीं त्याचा कथा-नकाला उपयोग नाहीं. त्याचें मुख्य काम धनेश्वराचे खोटे दस्तऐवज चोरणें हें आहे. तें घनश्यामालाही सहज करतां आलें असतें. इंदुबिंदूपैकीं कुणा

एकीला जर त्यानें लग्न करण्याचें वचन दिलें असतें तर तिनें धनेश्वराचे कागदच काय पण प्रसंगीं धनेश्वरालाही लंबे केलें असतें ! ती कागदांची चोरी महेश्वरावांचून दुसरा कुणी करूं शकला नसता असें थोडेंच आहे? महेश्वराची विनोदी पात्र म्हणून गडकऱ्यांनीं योजना केली आणि हें पात्र विलग भासूं नये म्हणून त्याच्या गळयांत कागदांची चोरी करण्याची कामगिरी बांधली. महेश्वराला धनेश्वराच्या घरांत प्रवेश मिळवून देण्याकरतां नाटककर्त्याला जो खटाटोप करावा लागला आहे तो लक्षांत आणला म्हणजे विनोदी पात्रें लोकांना हंसवीत असलीं तरी कर्त्याला रडवितात या उक्तीचें प्रत्यंतर येतें. लतिकेचें सडेतोड भाषण ऐकून धनेश्वर म्हणतो, 'तुमच्या शिक्षणामुळें मला मात्र एवढें ज्ञान झालें कीं झाली ही सगळी चूक झाली. लतिके, आजपासून शिक्षणाला सोडचिठ्ठी. घरांत हा तरुणांचा तांडा जमवायचा नाहीं. हीं प्रेमाचीं पाचकळ मराठी पुस्तकें बंद. (बिचाऱ्यानें संस्कृत सुभाषितरत्नभांडारांतील शृंगारविषयक रत्नें पाहिलीं नसावींत)........ आचारीपाणक्यासुद्धां मराठी बोलणारा असतां नाहीं कामा. द्या रजा सर्वांना. आतां मराठी माणसें घरांत नकोत. छापील पुस्तक घरांत नको.' धनेश्वरानें मराठीविरुद्ध केलेलें हें काहूर केवळ कृत्रिम वाटतें. नेत्रपल्लवीची भाषा मराठी, कानडी, गुजराथी, वगैरे जिव्हेवर अवलंबून असणाऱ्या भाषांपेक्षां निराळी असते, हें पंचावन्न पावसाळे पाहून आणि छपन्न खोटे कागद करूनही त्याला ठाऊक नसावें हें आश्चर्य आहे. धनेश्वरानें या मराठीविरुद्ध चालविलेल्या मोहिमेचा फायदा घेऊन घनश्याम आंधळया कानडी गवयाच्या वेषानें महेश्वराला घनश्यामाच्या घरांत आणतो. तिथें इंदुबिंदूंच्या चक्रव्यूहांत सांपडल्यामुळें त्याला आपण खरोखरीचेच आंधळे झालों असतों तर बरें झालें असतें असें वाटूं लागतें. तव्यावरून सुटली नी निखाऱ्यांत पडली म्हणून भाकरीचें नशीब थोडेंच बदलतें ? इंदु गेली आणि बिंदु आली कीं महेश्वराची तपीच अवस्था होते. अमावास्येच्या अंधाराचा एक अष्टमांश काढा करून आणि त्यांत जगांतलें सारें डांबर खलवून त्या रंगाचा लेप ब्रम्हदेवानें इंदुबिंदूंच्या अंगांना दिला होता अशी गडकऱ्यांनीं कल्पना केली आहे. या काळया पोरी पाहतांच महेश्वराचे डोळे पांढरे होतात ! या दोन्ही पोरींपैकीं कुणाशींही लग्न केलें तर बायकोच्या तोंडावरून प्रेमानें हात फिरवतांच हात काळाकुट्ट होणार व तिचें पहिलेंच चुंबन आपल्या तोंडाला

काळें फांसणार अशी त्याची ठाम समजूत झालेली असते ! या दोन्ही काळ्या पोरी महेश्वराच्या मागें हात धुऊन लागल्यामुळें या त्रिकुटाचे प्रवेश काळ्या रंगानें भरून गेले आहेत. बौद्धिक कोटिबाजपणा या प्रवेशांत भरपूर आढळून येतो. पण नैसर्गिक कुरूपपणाचा व काळेपणाचा हृदयहीन उपहास आणि दोन कुत्र्यांना एक हाड सांपडलें म्हणजे तीं जशीं भांडूं लागतात त्याप्रमाणें महेश्वर दिसतांच इंदुबिंदूंमध्यें सुरू होणारा चुरशीचा सामना यांच्यामुळें तो उत्तान वाटतो. अतिशयोक्तीच्या भरांत या अस्वाभाविकपणाकडे गडकऱ्यांचें लक्ष गेलें नाहीं. महेश्वर, इंदु व बिंदु यांचे प्रवेश कोटिबाजपणामुळें रंगत असले तरी सुंदर विनोदानें येणारें सौम्य हास्य अथवा मनाचा प्रसन्नपणा त्यांच्यापासून लाभत नाहीं. संस्कृत सुभाषितांत मातीचीं भांडीं फोडणें, वस्त्रें फाडणें व गाढवावर आरूढ होणें, इत्यादि प्रसिद्धि मिळविण्याचे रामबाण उपाय सांगितले आहेत. विनोद उत्पन्न करण्याकरतां लेखकही अशाच उपायांचा अवलंब करतात कीं काय अशी हे काळेकुट्ट प्रवेश वाचतांना मनांत शंका येते.महेश्वराप्रमाणें इंदुबिंदूंचाही कथानकाशीं थोडासा संबंध पोंचतो. गडकऱ्यांच्या इतर नाटकांपेक्षां या नाटकांतील विनोदी पात्रें कथानकाशीं अधिक संबद्ध आहेत यांत संशय नाहीं.

महेश्वराचा उथळ विनोद त्याच्या कृत्रिम आंधळेपणाचें दोन काळ्या पोरींशीं लग्न लावल्यामुळें उत्पन्न झाला आहे. तो जितका शब्दनिष्ठ तितकाच कल्पनानिष्ठ आहे. प्रसंगावर अवलंबून असलेल्या विनोदाचे सरस नमुने या प्रवेशांच्या बाहेरच पुष्कळ आहेत. नाटकाच्या आरंभीं घनश्याम धुंडिराजाला भेटून मालतीबद्दल गोष्ट काढण्याचा प्रयत्न करतो. तो तोंड उघडतो न उघडतो तोंच धुंडिराजाच्या मनमोकळ्या गप्पांचा प्रवाह सुरू होतो आणि बिचाऱ्याला ओंठाशीं आलेले शब्द आंतल्या आंत गिळावे लागतात. कोट्या कमी असूनही स्वभाव व प्रसंग यांच्या मिश्रणामुळें सरस व सात्त्विक विनोदानें हा सर्व प्रवेश रंगून गेला आहे. महेश्वर आंधळ्या कानडी गवयाचें आणि प्रभाकर गिरसप्पाशास्त्र्याचें सोंग घेऊन येतात व धनेश्वर त्यांना एकमेकांशीं कानडींत बोलायला सांगतो त्या वेळचा प्रसंगही मोठा मौजेचा आहे. दोन चोरांनीं एकमेकांना गुप्त पोलीस मानून भयभीत व्हावें तशी त्यांची स्थिति होते. तिसऱ्या अंकांत लतिकेपुढें प्रभाकर आपलें खरें रूप प्रगट करतो तेव्हांही सुंदर विनोद आपोआप निष्पन्न होतो. लतिकेची जीभ व तिचें हृदय यांच्यां-

तला या ठिकाणचा कलह छान साधला आहे. ती प्रभाकराला उद्देशून म्हणते, 'मला हिणवायचा बेत होता नाहीं का तुमचा? अशीं सोंगें घेऊन दुसऱ्याच्य घरांत शिरतां काय? दम खा, आतां सरकारी शिपाई बोलावून आणवितें आणि खोड मोडतें तुमची चांगली!' हे शब्द तोंडांतून निघत असतांनाच तिची दाराकडे नजर जाते व तिला तें उघडें असलेलें दिसतें. लगेच ती म्हणते, 'मालती! बाई, तें दार तरी लावून घे तेवढें! हें सोंग कुणीं बघितलें तर तिकडूनही पंचाईत व्हायची!' मुलाला बागुलबोवा दाखवितां दाखवितां त्याला पोटाशीं धरणाऱ्या आईसारखीच लतिकेची ही कृति नाहीं का?

श्रीमंतांची दोन दिवसांच्या प्रवासाची तयारी सुरू झाली तरी गरीबांना जन्मभर पुरतील एवढे जिन्नस हां हां म्हणतां जमतात. 'एक सुंदर आणि चटकदार हास्यरसप्रधान नाटक' चटकन् लिहून टाकायचें म्हणून गडकऱ्यांनीं भावबंधनाच्या लेखनाला प्रारंभ केला. पण हास्याच्या जोडीनें किंबहुना त्याच्यापेक्षांही अधिक उत्कटतेनें करुण त्यांत रंगविला गेला आहे. 'एक दुष्ट मनुष्य व त्याच्या तावडींत सांपडलेला म्हातारा' यांच्यासाठीं किती तरी तरुण व तरुणी गडकऱ्यांना भावबंधनांत खेचून आणाव्या लागल्या. भावबंधन आकारानें १८० पृष्ठांचें झालें आहे. नाटकाचा निम्मा भाग मोठ्या मुष्किलीनें रंगभूमी-वर केला जातो. कथानकाच्या मांडणीच्या दृष्टीनें पाहिलें तरी ती सदोष आहे हें लक्षांत यायला फारसा वेळ लागत नाहीं. पहिल्या अंकाचीं ६० पृष्ठें घन-श्यामाच्या हातांत धुंडिराजाचा कबुलीजबाब पडावा एवढ्यासाठीं खर्च झालीं आहेत. दुसऱ्या अंकाच्या ५४ पृष्ठांत मालतीचा त्याग वर्णन केला आहे. तिसऱ्या अंकांत लतिका बापाची कानउघाडणी करते; पण त्याची मान आधींच घन-श्यामाच्या हातांत सांपडली असल्यामुळें त्याचा नाइलाज होतो. चवथ्या अंकांत लतिका कृतपापाचें प्रायश्चित्त म्हणून घनश्यामाला शरण जाते. पांचवा अंक ओढून ताणून घनश्यामाला पकडण्यांत खर्च होतो. प्रत्येक अंकांत निर-निराळी व्यक्ति प्रमुखत्व पावत असल्यामुळें भावबंधन एखाद्या इंद्रधनुष्या-सारखें वाटतें. सप्तरंगांच्या मिश्रणानें जसा पांढरा रंग होतो त्याप्रमाणें भिन्न भूमिका आणि विविध प्रसंग यांच्या समरसतेनें उत्कृष्ट नाटक रंगत असतें. भावबंधनांत तसें होत नाहीं हा कलेच्या दृष्टीनें दोषच मानला जाईल. धुंडि-राजासारखा सहृदय पण ढिल्या डोक्याचा म्हातारा मिळाल्यावर विनोदाला तोटा नाहीं. प्रभाकर व लतिका ही तापट तरुणमंडळी हातीं लागल्यामुळें

वाग्युद्धाची वाण नाहीं, महेश्वरासारखा विवाहेच्छु वेडा व इंदुबिंदूसारख्या मूर्तिमंत अमावास्या यांची गांठ पडल्यावर कोट्यांची तूट नाहीं. बापाची अब्रु बचावण्याकरतां मालतीनें मनोहरासारख्या तरुण वल्लभाचा त्याग करून घनेश्वरासारख्या म्हाताऱ्याच्या गळ्यांतच माळ घातली पाहिजे असा बिनतोड प्रसंग सुचल्यावर करुणरसाची उणीव नाहीं, असें होऊन भावबंधन अवास्तव फुगलें. गडकऱ्यांची प्रतिभा तेजाळ होती; पण कलेला आवश्यक असलेल्या संयमाचें व तिचें फारसें पटत नव्हतें असाच त्यांच्या या शेवटच्या नाटकावरूनही वाचकांचा ग्रह होतो.

विनोदाच्या दृष्टीनें नाटकाचा पहिलाच प्रवेश फार सुंदर साधला आहे. करुणरसाच्या दृष्टीनें दुसऱ्या अंकांतील मालतीचे सर्व प्रवेश हृदयंगम वठले आहेत. धुंडिराजानें भक्तियुक्त अंतःकरणानें मालतीला दिलेला ' ज्याचीया स्मरणें पतीत तरती तो शंभु सोडू नको ' हा आशीर्वाद, मालतीनें आपल्या कुंकवांतलें कुंकू काढून बहिणीचें विस्कटलेलें कुंकू सारखें करणें, मनोहराची मूर्ति हृदयांत असतांना त्याचें चित्र फेंकून देण्याचें मालतीला करावें लागणारें नाटक, इत्यादि नाजुक रंगांनीं गडकऱ्यांनीं हें करुण चित्र रंगविलें आहे. तिसऱ्या अंकांत लतिका मालतीच्या घातानें व्याकुळ होऊन बापाच्या डोळ्यांत अंजन घालते तो व चवथ्या अंकांत ती घनश्यामाला शरण जाते तो हे दोन्ही प्रसंग रसदृष्ट्या उत्तम साधले आहेत

भावबंधनाची भाषा एकच प्यालयाइतकी प्रसादपूर्ण नाहीं. लतिका आधींच शिकलेली व त्यांतून फटकळ. प्रभाकर तर सर्वार्थीनीं तिच्याच माळेंतला. मनोहर व मालती या जोडीच्या मानानें मुकी. पण सायकल मोटारीपेक्षां वेगानें कमी असली म्हणून खटाऱ्यासारखी रें रें करीत थोडीच चालणार आहे ? घनश्यामाचे हृदय वगैरे सर्व अवयव त्याच्या मस्तकांत साठल्यामुळें त्यानें प्रत्येक वाक्यांत आपल्या बुद्धीचें प्रदर्शन मांडावें हें स्वाभाविकच आहे. महेश्वर हें नाटकांतील मुख्य विनोदी पात्र असल्यामुळें कोट्या करण्याचा मक्ता त्याच्याकडे जावा यांतही कांहीं नवल नाहीं. ढिल्या माथ्याच्या धुंडिराजालासुद्धां जिथें सुंदर कल्पना सुचतात, तिथें खोटे दस्तऐवज करण्यांत तरबेज असणाऱ्या घनेश्वरानें आपण कवि आहों अशी मधून मधून समजूत करून घेतली तर त्याबद्दल त्याला दोष देण्यांत काय अर्थ आहे ? रात्रीं आकाशांत जिकडे पहावें तिकडे नक्षत्रें दिसतात, त्याप्रमाणें भावबंधनांत

सगळीकडे कल्पनांचें व कोटयांचें राज्य आहे. दुसऱ्या अंकापासून पुढील बऱ्याचशा कल्पना नुसत्या चमत्कृतिजनकच नसून रसपरिपोषकही आहेत. भडक, क्लिष्ट व कृत्रिम कोटयाकल्पना सोडून दिल्या तरी भावबंधनाच्या प्रत्येक पानावर बुद्धीला भुलविणारें अगर हृदयाला फुलविणारें कांहीं ना कांहीं तरी सांपडतेंच यांत संशय नाहीं. हास्याचें उन्ह पडतें न पडतें तोंच येणारी करुणाची सर, हिरव्यागार वनभूमीप्रमाणें भासणारी अलंकारिक भाषा आणि निर्मल होत जाणाऱ्या नद्यांप्रमाणें दिसणारीं स्वभावपरिवर्तनें यांमुळें हें नाटक श्रावणमासांतील रम्य दिवसाप्रमाणें भासतें.

• • •

अपूर्ण व संकलित नाटकें ५

प्रतिभेची स्थिति आम्रवृक्षाप्रमाणें असते. आंबा मोहरानें फुलून गेला तरी त्याच्यापासून विपुल फळें मिळतीलच असें निश्चयानें सांगतां येत नाहीं. मधूनच अभ्रें येतात आणि थोडा मोहर जळून जातो; रस्त्यानें जाणारीं येणारीं पोरें धोंडे मारतात आणि कांहीं कैऱ्या पाडतात; पुढें पांखरें चोंचीनें टोंच मारून पिकूं लागलेल्या फळांची नासधूस करतात. प्रतिकूल परिस्थिति, अकालीं मृत्यु, इत्यादि कारणांमुळें प्रतिभेचीं फळेंही अनेकदां अपक्व स्थितींतच रसिकांना चाखावीं लागतात. वेडयांचा बाजार, राजसंन्यास व गर्वनिर्वाण हीं गडकऱ्यांचीं तीन अपूर्ण नाटकें गडकऱ्यांच्या हातून पूर्ण होऊन रंगभूमीवर आलीं असतीं तर——पण सतत सुधावृष्टि करणाऱ्या चंद्राला देखील ज्या सृष्टींत महिन्यांतून एकदांच पूर्णत्व मिळतें तिथें ही गोष्ट कशी घडून यावी ? सरस्वतीच्या चरणीं प्रफुल्ल कुसुमांबरोबर अस्फुट कळयाही गडकऱ्यांच्या हातून वाहिल्या जाव्या असाच विधिसंकेत होता !

अपूर्ण नाटकें

वेडयांचा बाजार

१९०६ सालीं किर्लोस्कर नाटकमंडळींत गडकरी मुलांचे मास्तर म्हणून गेले. त्या वेळीं त्यांनीं सदरहू प्रहसनवजा नाटक लिहावयाला सुरुवात केली. नाटकमंडळीला बारा गांवांच्या पाण्याबरोबर त्या त्या गांवांतल्या भल्याबुऱ्या ाणसांचाही अनुभव घ्यावा लागतो. नाटकाच्या नादानें बहकलेला बाळाभाऊ

गडकऱ्यांनीं या अनुभवांतूनच पैदा केला असावा. आपली प्रत्येक गोष्ट नाट्यशास्त्राला धरून होत आहे कीं नाहीं हें पाहण्यांत अशी मंडळी नेहमीं दंग असतात. हंसणें, रडणें, उठणें, बसणें, भावी वधू पाहणें अगर जीव देणें यांपैकीं लहानमोठी कुठलीही गोष्ट करावयाची असो, कुठल्या तरी नाटकाच्या आधारानेंच ती झाली पाहिजे असा अट्टाहास हे लोक धरतात. जेवायला बसल्यानंतर भावी वधू वाढायला आली कीं सौभद्राची आठवण होऊन हे दुधांत लिंबू पिळतील; जीव द्यायची पाळी आली तर शारदेचें स्मरण करून 'सदय शांत अससि मरणा' हें पद असले वेडे पीर इतक्या मोठ्यानें म्हणूं लागतील कीं तो आरडाओरडा ऐकून गस्तवाल्या शिपायानें हे ज्या विहिरीच्या कांठावर उभे असतील तिकडे धांवतच यावें. 'गुप्तमंजूषां' तील शृंगीला नाटकाचें असेंच वेड असल्याचें कोल्हटकरांनीं दाखविलें आहे. गडकऱ्यांनीं बाळाभाऊही त्याच पद्धतीनें रंगविला.

बाळाभाऊला जसें नाटकाचें त्याप्रमाणें त्याच्या भावी सासुरवाडींतील चार माणसांना एकेका गोष्टीचें वेड लागलेलें असतें. आजोबा तात्या ज्योतिषांत दंग, वडील अण्णा औषधांत गुंग, वडील चिरंजीव माधव वेदांतांत तर मातुश्री यशोदाबाई देवदेवस्कींत निमग्न. सकाळचा चहा चांगला झाला नाहीं तर चुलीवर आधण ठेवतांना मुहूर्त पाहिला नव्हता असें तात्यांचें मत पडेल, अण्णा चहाच्या मळ्यांत काम करणाऱ्या मजुरांना कुठला तरी रोग झाला असला पाहिजे असा कयास करतील, माधव 'चांगला चहा काय नी वाईट चहा काय एकच आहे, एकं तद्विप्रा बहुधा वदन्ति' या वेदांतानें सर्वांचें समाधान करील आणि यशोदाबाई 'कुणा मेल्याची दृष्ट झाली चहाला. देवि अंबाबाई, चहा बरा होऊं दे म्हणजे मी तुझी खणानारळांनीं ओटी भरीन' असे नवस करायला लागतील. वेणूसारख्या उपवर मुलीचें लग्न, नवऱ्यानें नांव टाकल्यामुळें रमेसारख्या सुनेचे होणारे हाल, इत्यादि महत्त्वाच्या गोष्टींकडे पाहतांना देखील तात्या, अण्णा, वगैरे मंडळी आपला ज्योतिषाचा अगर वैद्यकीचा चष्मा डोळ्यावर चढवायला विसरत नाहींत. लग्नाच्या काळजीनें वेणूची प्रकृति खालावलेली दिसतांच तात्या त्याचें खापर शनीच्या डोक्यावर फोडतात, अण्णा 'क्षय क्षय' म्हणून ओरडूं लागतात, माधव 'प्रकृति आणि पुरुष' यांच्या वेदांतावर प्रवचन झोडायला उत्सुक होतो आणि यशोदाबाई वेणूला झपाटणाऱ्या भुताला कशावर राजी करावें या विवंचनेंत पडतात!

'वेड्यांच्या बाजारां' त अशा रीतीनें प्रमुख पांच दुकानें आहेत. बाळा-भाऊंच्या दुकानांत नाटकांचा, तात्यांच्या पेढीवर ज्योतिषाचा, अण्णांच्या स्टोअर्समध्यें वैद्यकीचा, माधवाच्या वखारींत वेदांताचा आणि यशोदाबाई आणि मंडळींत देवदेवस्कीचा माल भरपूर भरलेला आहे. नाटकमंडळींतल्या देशपांडे नांवाच्या इसमानेंही या बाजारांत एक लहानसें दुकान उघडलेलें असतें. त्याच्या दुकानीं मिळणारा माल म्हणजे शुष्क शब्दच्छल. कुणी कुठलाही शब्द उच्चारो ही स्वारी त्याला निरर्थक फांटे फोडायला तयार. 'देव आहे का या जगांत ?' असा प्रश्न त्याच्या कानांवर पडला कीं लगेच याच्या तोंडांतून 'देव कीं घेव ?' हीं मुक्ताफळें बाहेर पडायचीं हें ठरलेलेंच आहे.

या साही वेड्यांच्याकडे पाहिलें तर अति तिथें माती या सिद्धांताचीं हीं चालतीं बोलतीं उदाहरणें आहेत असें वाटूं लागतें. मानवी जीवितांत ज्योतिष, वैद्यक, वगैरे शास्त्रांना व नाटकासारख्या कलेला महत्त्व नाहीं असें नाहीं. पण फलाच्या पक्वपणाला जशी मर्यादा असते त्याप्रमाणें शास्त्र, कला, तत्त्वज्ञान नियम, वगैरेंच्या सत्तेलाही बंधन पाहिजे. फळ सारखें पिकत ठेवलें कीं शेवटीं तें कुजून त्याची जशी घाण सुटते, त्याप्रमाणें बुद्धि व हृदय गुंडाळून ठेवून माणसें कुठल्याही गोष्टीच्या आहारीं गेलीं कीं त्यांचें वर्तन हास्यास्पद होतें. नियमितपणा हा सद्‌गुण खरा; पण दहा वाजतां निजायचा आपला नियम असतांना आधीं दहा मिनिटें झोंप येऊं लागली म्हणून लगेच झोंप न येण्याचें औषध घेणाऱ्या मनुष्याचें कौतुक कुणाला वाटेल ? वहाणा पायाचें संरक्षण करतात म्हणून कृतज्ञतेच्या भरांत त्या डोकीवर घेऊन जर कुणी मनुष्य चालूं लागला तर त्याचें हंसें झाल्यावांचून राहील काय ? कावीळ झालेल्या मनुष्याला जग पिवळें दिसतें त्याप्रमाणें वेड्यांच्या बाजारांतील या सहाही पात्रांना आपापल्या नादाखेरीज जगांत दुसरें कांहींच दिसत नाहीं.

कुठल्या ना कुठल्या वेडानें पछाडलेल्या माणसाचा स्वभाव अतिशयोक्तीच्या साधनानें रंगविण्याचा प्रघात आहे व गडकऱ्यांनींही त्याचेंच अनुकरण केलें. या वेड्यांपैकीं दोन, तीन अगर चार मंडळी एकत्र आली म्हणजे प्रत्येकाच्या वेडाच्या वैशिष्ट्यामुळें संभाषणाला रंग चढतो. वेड्यांच्या बाजारांतील पहिल्या अंकाचा चवथा व दुसऱ्या अंकाचा पांचवा हे दोन्ही प्रवेश या दृष्टीनें वाचनीय आहेत. वेणूच्या लग्नाचा प्रश्न निघतो तेव्हां तात्या सांगतात, 'आज इतके दिवस घालविले तेव्हां अखेर दोन टिपणें वेणूच्या

टिपणाशीं जमतातशीं आढळलीं. अगदीं झाडून जुन्यापान्या साऱ्या कुंडल्या पालथ्या घातल्या. ही विक्रमाची; ही काशीकर गागाभट्टाची ! ही थोडीबहुत जमते. पण त्याला मरून झालीं अडीचशें वर्षें ! आतां ही हिंदुस्थान देशाची आणि ही बाळाभाऊंची कुंडली या दोन्ही मात्र जमतात ! ' याच वेळीं माधव वेदांत सांगू लागतो तेव्हां त्याची आई म्हणते, ' माधव हें रे काय बडबडणें ? एकुलत्या एका बहिणीच्या लग्नाचें घाटतें आहे आणि–' वेदांती माधव तत्काळ तिचें समाधान करतो ' बहीण, भाऊ, आई, बाप, सर्व भ्रम आहे हा. का तव कान्ता कस्ते पुत्रः संसारोऽयमतीव विचित्रः गेल्या जन्मींचीं बहीणभावडें कुठें गेलीं ? पुढच्या जन्मींचीं आतां कुठें आहेत ? हा सारा मायेचा खेळ आहे. अहं ब्रम्हास्मि मी ब्रम्ह, तूं ब्रम्ह, तात्या ब्रम्ह, अण्णा ब्रह्म.' नाटकी बाळाभाऊला वेणूला कायम ठशाच्या पद्धतीनें पाहणें पसंत पडत नाहीं ; म्हणून तो भिंतीवरून उडी टाकून बागेंत तिची गाठ घेतो. हा प्रसंग विनोदी आहे; एवढेंच नव्हे तर शेरिडनच्या ' टीकाकार ' या नाटकाप्रमाणें त्यांत प्रचलित नाटकांतील दोषांचें दिग्दर्शनही मार्मिकपणें झालें आहे. दुसऱ्या अंकांतील बाळाभाऊचीं बहुतेक भाषणें नाटयविडंबनपर आहेत असें म्हणायला हरकत नाही.

कथानक अथवा स्वभावरेखन या दृष्टीनें वेड्यांच्या बाजाराचा गडकऱ्यांनीं लिहिलेला भाग सामान्य आहे. विनोदाला आधारभूत असलेली स्वभाववैगुण्यें त्यांनीं अतिशयोक्तीच्या कुंचल्यानें चांगलीं रंगविलीं आहेत. पण या वेड्यांच्या बाजारांत मधुकर, वसंत, वेणू, यमू, वगैरे जी शहाणी पात्रें आहेत तीं वेड्याशीं वागतांना त्याच्या कलानेंच घेतलें पाहिजे हा नियम पाळण्याकरतांच कीं काय मागेंमागेंच राहत असल्यासारखीं वाटतात. नायिका वेणू हिचें वसंतावर अकराव्या वर्षीं प्रेम बसल्याचें गडकऱ्यांनीं दर्शविलें आहे ! मराठी चवथ्या अगर पांचव्या पुस्तकांतल्या धड्यांबरोबरच प्रेमाचा धडा शिकण्याची सक्ति तिच्यावर नाटककारानें कां केली हें समजत नाहीं. बाळाभाऊंच्या नाटकी पांचटपणानेंही कांहीं कांहीं ठिकाणीं अगदीं ताळ सोडला आहे. नाटकमंडळींत बाळाभाऊंना ' अरसिक किति हा शेला ' हें पद म्हणण्याचा आग्रह होतो त्या वेळीं त्यांना सोंगाच्या शोभेकरतां डोक्यावरून पदर घेण्याची सूचना मिळते व सदऱ्याच्या बाह्या वर सरकवून त्यांची चोळी केली जाते. धोतराच्या सोग्याचा पदर व सदऱ्याची चोळी एवढ्यावर हें वेषांतर

वास्तविक थांबायला हवें होतें; पण नाटकमंडळींतील रघु म्हणतो, ' तात्या चोळीला कापूस नाहींना इथें ?' तात्या उत्तरतात, ' नसूं दे लेका कापूस; ते धाकटे रंगाचे रिकामे पेले आहेत ना कोनाड्यांत ? तेच घे. '

गडकऱ्यांच्या पुढील नाटकांतील कांहीं लहानसहान गोष्टी या नाटकांत साम्यरूपानें आढळतात. कंकण ऊरु शब्दाचा अर्थ उर म्हणून सांग ो त्याप्रमाणें या नाटकांतील नाटकमंडळींतील तालीममास्तर शिशूचा अर्थ ससे असा करतात ! धुंडिराजाच्या तोंडीं अण्णा किर्लोस्करांचें जसें वर्णन आलें आहे तसें या नाटकांतील अण्णांच्याही आहे. तोंडाचें कुलूप चांदीच्या किल्लीनें उघडण्याची या नाटकांतील कल्पना प्रेमसंन्यासांत किंचित् निराळ्या स्वरूपांत प्रगट झाली आहे. या नाटकाची भाषा सुबोध असून अनुप्रासाचें अवडंबर तिच्यांत कुठेंही आढळत नाहीं. स्त्रियांच्या संभाषणांत बायकी वैशिष्टयही बरें साधलें आहे.

वयाच्या बाविसाव्या वर्षी गडकऱ्यांनीं लिहिलेल्या या अपूर्ण प्रहसनावरून एक गोष्ट स्पष्टपणें दिसून येते. ती म्हणजे गडकऱ्यांच्या ठिकाणीं वसत असलेली मार्मिक विनोद-दृष्टि ही होय. या नाटकांतील विनोद शाब्दिक कोटयांपेक्षां स्वभावांवर उभारला असल्यामुळें साहजिकच स्वाभाविक झाला आहे. कथानक तोकडें असलें तरी त्याचा विकास वेड्यांच्या वेडावरच अवलंबून असल्यामुळें कथानक व विनोद यांत विलगपणा मुळींच उत्पन्न झालेला नाहीं. गंभीर नाटकांतून स्वतंत्र विनोदी प्रवेश लिहिण्यापेक्षां अशीं प्रहसनें गडकऱ्यांनीं लिहिलीं असतीं तर कलेच्या दृष्टीनें गडकऱ्यांचा विनोद अधिक उच्च दर्जाचा ठरला असता, असा विचार वेड्यांचा बाजार वाचतांना मनांत आल्यावांचून रहात नाहीं.

गर्वनिर्वाण

' वेड्यांचा बाजार '.हें प्रहसन गडकऱ्यांनीं हप्त्याहप्त्यांनीं लिहिलें. कथानकाची समाधानकारक आंखणी करून तें त्यांनीं लिहायला घेतलें नसल्यामुळें, भटकणाऱ्या मनुष्याप्रमाणें तें मध्येंच वाटेल तिथें विश्रांति घेई आणि लहर लागेल तेव्हां पुढला प्रवास सुरू करी. या प्रहसनाचे हप्ते लिहीत असतांनाच गडकऱ्यांचें मन प्रल्हादाच्या अलौकिक भक्तीनें आकर्षण केलें व त्यांनीं त्या विषयावर ' गर्वनिर्वाण ' हें नाटक लिहिलें. एखादें सुंदर जहाज फुटून समुद्रांत बुडावें आणि लाटांनीं त्याचे कांहीं तुकडे मात्र किनाऱ्यावर आणून टाकावेत

तशी गर्वनिर्वाणाची स्थिति झाली आहे. अधिकारी यांनीं संपादिलेल्या 'गडकरी यांच्या आठवणी' या पुस्तकांत या नाटकांतील एक विनोदी व दोन अपूर्ण गंभीर प्रवेश दिले आहेत. एवढें गद्य आणि निरनिराळया स्नेह्यांना आठवत असलेलीं थोडीं पदें एवढयावरच 'गर्वनिर्वाण' वाचण्याची इच्छा वाचकांनीं तृप्त करून घेतली पाहिजे.

ह्या नाटकाचें कथानक पौराणिक असलें तरी त्याची मांडणी गडकऱ्यांनीं सुंदर व परिणामकारक रीतीनें केली होती असें सांगतात. पांचव्या अंकांतील हिरण्यकश्यपु व त्याची पत्नी यांच्यांतील संवाद वाचतांना वृन्दावन-कालिंदी-च्या व वृन्दावन-वसुंधरेच्या प्रवेशांची आठवण झाल्यावांचून राहत नाहीं. हें नाटक सुंदर काव्यकल्पनांनींही हृदयंगम झालें असावें. उपलब्ध असलेल्या लहानशा भागांतच या अनुमानाला पोषक अशीं अनेक स्थलें आढळतात. हिरण्यकश्यपु आपल्या प्रधानाशीं बोलतांना म्हणतो, 'ज्याला मोठेपणा पाहिजे त्यानें आपत्ती सोसलीच पाहिजे. भरतीओहोटीचा त्रास समुद्राप्रमाणें भिकारड्या सरोवरांना नसतो. तेजस्वी चद्रसूर्याच्या मागची ग्रहणाची उपाधि ताऱ्यांना नसते.' गर्वनिर्वाणांतील उपलब्ध पदांपैकीं प्रल्हादाचें खालील पद देवलांच्या वळणाचें वाटतें.

'देइ हीच जोड आई । विष हें देइ गोड ग ॥ ध्रु० ॥
हट्ट कधीं धरला नाहीं । हाच आज शेवटचाही । मागणें न याहुनि कांहीं । पुरवि हेंच कोड । आई ॥ १ ॥'

'दिपे दीपें वाटे' 'नगरी सारी, नटुनी थटुनी' हीं श्री. शं. मुजुमदार यांनीं आपल्या आठवणींत दिलेलीं पदें कोल्हटकरांच्या पद्धतीचीं असल्यामुळें कल्पनाप्रधान आहेत.

गर्वनिर्वाण नाटकाची वर्धा येथें चार अंकांची रंगीत तालीम झाली असतांनाही त्याला रंगभूमीचें दर्शन होऊं शकलें नाहीं. ताट आणि ओंठ यांच्यामध्यें अनेक अडथळे असतात ह्या सिद्धांताचा अनुभव गडकऱ्यांनांही घ्यावा लागला. ही रंगीत तालीम पाहणाऱ्या प्रेक्षकांना नाटकांतील करुण व हास्य हे दोन्ही रस अतिशय आवडले होते. पण अनुरूप वधूवरांचें जुळत आलेलें लग्न जसें पत्रिकेंतील ग्रह मोडूं शकतात, त्याप्रमाणें यशस्वी होणाऱ्या या नाटकाच्या मार्गांतही भलत्याच अडचणी उपस्थित झाल्या. मनोहर संगीत मंडळींतील आठवले आपल्या आठवणींत म्हणतात, 'एक तर हें नाटक अपूर्ण

व नाटकाचे तालमीस कित्येक वेळां सुरवात होऊन त्या बंद पडत. याचें कारण तालमीस सुरवात झाली म्हणजे कंपनीवर कांहीं ना कांहीं आपत्ती येई. अशा योगायोगामुळें या नाटकावर 'अपेशी' व 'अपशकुनी' असा आरोप होता.' अशा रीतीनें माणसांप्रमाणें नाटकांतदेखील पायगुणाची भानगड असते, ह्या तत्त्वाचा कटु अनुभव गडकऱ्यांना घ्यावा लागला. आठवले यांनीं दिलेलें दुसरें कारणही मोठें मौजेचें आहे. नाटकांतील नायक हिरण्यकश्यपु याची भूमिका वृन्दावनाप्रमाणें अभिनयप्रधान असल्यामुळें गडकऱ्यांनीं ती बोडसांना दिली होती. कै. जोगळेकरांचा नायकाच्या जागेवर कांहीं झालें तरी वहिवाटीचा हक्क पडला. त्यांना ही गोष्ट आवडली नाहीं. माझ्या हिरण्यकश्यपुला गोड गळ्यापेक्षा अभिनयकुशल मुद्रा पाहिजे असें गडकऱ्यांचें म्हणणें. या मतभेदामुळें कै. जोगळेकरांनीं हें नाटक बसविण्याच्या बाबतींत घालावें तितकें लक्ष घातलें नाहीं. गर्वनिर्वाण रंगभूमीवर न येण्याचें आणखी एक कारण असावें असें श्री. शं. मुजुमदार व पां. ग. क्षीरसागर यांच्या आठवणींवरून दिसतें. गर्वनिर्वाण बसत असतांना मुंबईच्या 'टाइम्स' मध्यें एक निनांवी पत्र प्रसिद्ध झालें. त्यांत किर्लोस्कर नाटकमंडळीवर राजद्रोहाचा आरोप करून पुरावा म्हणून ती 'गर्वनिर्वाण' हें राजकीय नाटक बसवीत आहे असें लिहिलें होतें. हें पत्र ज्या लेखणींतून बाहेर पडलें तीच लेखणी गडकऱ्यांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्याबद्दल शोक करण्यांत व त्यांची स्तुतिस्तोत्रें गाण्यांत दंग होऊन गेली हा भाग निराळा. पण त्या वेळीं तरी गडकऱ्यांना 'देवा, मित्रांपासून माझें रक्षण कर' असें म्हणण्याची पाळी आली. नाशिकला किर्लोस्कर नाटकमंडळीच्या 'शारदा' प्रयोगाच्या वेळीं नाशिकचे कलेक्टर जॅक्सन यांचा भर नाटकगृहांत खून झाला असल्यामुळें सरकारची मंडळीवर वक्रदृष्टि होतीच. त्या आगींत टाइम्समधील या पत्रानें तेल ओतलें. या भडक्यानें आपलें अंग भाजेल या भीतीनें गडकऱ्यांनीं 'गर्वनिर्वाणा' चें हस्तलिखित जाळून टाकलें व आपल्यावर येणाऱ्या काल्पनिक राजद्रोहाच्या आरोपाचा मुद्देमालच नाहींसा केला. गर्वनिर्वाणांत हिरण्यकश्यपुसारख्या राक्षसी पित्यापासून प्रल्हादाचें संरक्षण करण्याकरतां नारसिंह अवतार प्रगट व्हावयाचा होता; पण सरकारचा नारसिंहावतार पाहतांच गडकऱ्यांनीं सवाई हिरण्यकश्यपु होऊन आपल्या नाटकरूपी अपत्याला क्षणार्धांत जगांतून नाहींसें करून टाकलें.

हें राजद्रोहाचें वादळ शांत झाल्यावर पुन्हां एकदां गडकऱ्यांनीं गर्वनिर्वाण लिहून काढलें. पण या पुनर्जन्मांतही त्याला दीर्घायुष्य लाभावयाचें नव्हतें. कंपनींतल्या एका गृहस्थाच्या भाषणानें चिडून जाऊन वडचाचें तेल वांग्यावर काढावें त्याप्रमाणें त्यांनीं त्या गृहस्थाचा राग आपल्या नाटकावर काढला आणि त्याची राखरांगोळी करून टाकली. न्यूटनचा एक ग्रंथ कुत्र्याच्या चुकीनें जळून गेला तरी तो त्या कुत्र्यावर रागावला नाहीं. गडकऱ्यांनीं अगदीं विरुद्ध वर्तन केलें व गर्वनिर्वाण नामशेष झालें. १९१४ सालीं पुन्हां गर्वनिर्वाण हातीं घेण्याचा मनोदय गडकऱ्यांनीं वरेरकरांपाशीं प्रगट केला होता. 'गर्वनिर्वाणांतील कांहीं प्रवेश मी पुण्यप्रभाव नाटकांत घेत आहें. तरीही त्यांत थोडी उलटापालट करून तेंच नाटक नाट्यविनोदमंडळीला मी देईन' असे त्या वेळचे त्यांचे उद्‌गार आहेत. जिभेचा हातावर ताबा चालत नसल्यामुळें दुर्दैवानें ही गोष्ट गडकऱ्यांच्या हातून झाली नाहीं. त्या वेळीं मालवणहून पुण्याला गेल्यावर गर्वनिर्वाणाचे अंक दुरुस्त करून पाठवायचें त्यांनीं ठरविलें होतें. यावरून गडकऱ्यांच्यापाशीं गर्वनिर्वाणाचें हस्तलिखित असावें असें वाटतें. तुटक तुटक प्रवेशांचें राजसंन्यास छापून प्रसिद्ध व्हावें आणि अखंड असलेलें गर्वनिर्वाण अप्रसिद्ध रहावें हा योगायोग आश्चर्यकारक आहे. हिरण्यकश्यपु कयाधूकडून प्रल्हादाला विष देववितो हा प्रसिद्ध झालेला प्रवेश ज्यांनीं ज्यांनीं वाचला असेल त्यांच्या त्यांच्या मनांत अपूर्ण गर्वनिर्वाण पुस्तकरूपानें अगर क्रमशः एखाद्या मासिकांतून प्रसिद्ध व्हावें अशी इच्छा खास उत्पन्न झाली असेल.

राजसंन्यास

गर्वनिर्वाणानंतर प्रेमसंन्यास व पुण्यप्रभाव हीं दोन नाटकें गडकऱ्यांनीं लिहिलीं. पुण्यप्रभाव रंगभूमीवर आल्यानंतर त्यांनीं राजसंन्यासाच्या लेखनाला प्रत्यक्ष सुरुवात केली असावी असें त्या नाटकाच्या आरंभीं दिलेल्या लेखनकालावरून स्पष्ट होतें. नाट्यमंदिराचा कळस जो शेवटचा प्रवेश तो त्यांनीं २३ जून १९१६ ला संपविला. पांचव्या अंकाचे बाकीचे प्रवेश पुढें सप्टेंबरमध्यें लिहिले. नंतर ते एकदम पायाकडे वळले व पहिल्या अंकांतील पहिला प्रवेश त्यांनीं ५ नोव्हेंबरला संपविला. याच्यापुढील प्रवेश ता. ७ जानेवारी १९१७ रोजीं पूर्ण केल्याची नोंद आहे. त्यानंतर 'एकच प्याला' व 'भावबंधन' हीं दोन नाटकें त्यांनीं लिहिलीं. पण राजसंन्यास लिहिण्या

तिथेंच राहिलें. मृत्यूपूर्वी चारच तास आधीं उद्यांपासून राजसंन्यास पुरें करण्याच्या कामाला लागायचें असा त्यांनीं बेत केला होता. पण दुर्दैवानें ईश्वरी इच्छा निराळीच होती!

राजसंन्यासाचें प्रत्यक्ष लेखन १९१६ च्या उत्तरार्धांत झालें असलें तरी तत्पूर्वी बरेच दिवस ह्या नाटकाचें कथानक गडकऱ्यांच्या डोक्यांत घोळत असावें १९१४ सालीं वरेरकरांबरोबर मालवणचा सिंधुदुर्ग पाहण्याकरितां ते गेले होते. त्या वेळची वरेरकर यांची आठवण पुढें दिल्याप्रमाणें आहे. 'किल्ल्याच्या तटावरून हिंडत असतां न्हाणीजवळच्या बुरुजावर जातांच ते थबकले. त्यानीं लगेच समुद्राकडे पाहिलें. आणि एकदम मोठ्यानें ओरडून व मला घट्ट धरून ते म्हणाले, 'बस्स ठरलं.' मी काय ठरलं म्हणून विचारल्यावर त्यांनीं उत्तर दिलें, 'याच जागीं 'राजसंन्यासा'चा आरंभ. पूर्वी गोव्यांत सुरुवात करावी असें गोवें पाहिल्यामुळें मला वाटत होतें; पण ही जागा पाहतांच आतां पटलें कीं गोव्यांतली सुरुवात ओढूनताणून झाली असती. मालवणची सुरुवात अगदीं स्वाभाविक आहे.' आणि तिथेंच बसून प्रवेशाची कशी सुरुवात करणार हें सांगावयास त्यांनीं आरंभ केला. आज प्रसिद्ध असलेल्या राजसंन्यास नाटकांतलीं बहुतेक वाक्यें त्या वेळीं त्यांनीं अक्षरशः बोलून दाखविलीं होतीं.'

या आठवणीवरून राजसंन्यासाचें कथानक १९१४ त तयार होतें असें दिसतें या नाटकांत आपल्या लेखनकौशल्याची कमाल करायची असें गडकऱ्यांनीं ठरविलें असल्यामुळें तें कसें तरी हातावेगळे करणें त्यांना शक्य नव्हतें. चंद्राप्रमाणें स्फूर्तीचेंही पूर्णत्व विरळ असतें. पूर्ण स्फूर्तीवांचून राजसंन्यासाचें लेखन करायचें नाहीं या गडकऱ्यांच्या निश्चयामुळें हें नाटक १९१६ त आरंभिलेलें असूनही १९१९ पर्यंत अपुरेंच राहिलें.

राजसंन्यास हें तत्त्वप्रधान नाटक आहे. 'राजा म्हणजे जगाचा उपभोगशून्य स्वामी! राज्य-उपभोग म्हणजे राजसंन्यास' या संभाजीच्या शेवटच्या शब्दांत गडकऱ्यांनीं तें तत्त्व ग्रथित केलें आहे. राजाला आपल्या शिरावर मुकुटाबरोबर लक्षावधि लोकांच्या सुखदुःखाची जबाबदारीही घ्यावी लागते. त्याचें उच्चपद सूर्यासारखें असतें. इतरांना प्रकाश देण्याकरतां स्वतः जळत राहणाऱ्या सूर्याचें मोठेपण त्यागाच्या तत्त्वावरच अवलंबून नाहीं का ? पितृपद अथवा मातृपद यांचें सुख मिळवूं पहाणारी प्रत्येक व्यक्ति कळत न कळत

त्यागाचीच तयारी करीत असते. प्रजेचें पितृपद देणारें राजपदही बाहेरून भोगमय दिसत असलें तरी तत्त्वदृष्टया त्याची उभारणी त्यागावरच झालेली आहे असें आढळून येईल. जबाबदारीचें क्षेत्र जसजसें मोठें होतें तसतसें उपभोगाचें क्षेत्र संकुचित व्हावें अशीच निसर्गाची योजना आहे.

ह्या सुंदर तत्त्वाचा प्रमाणबद्ध विकास अपूर्ण राजसंन्यासांत आढळत नाहीं. एवढेंच नव्हे तर गडकऱ्यांच्या संकल्पित प्रवेशांचीं जीं टांचणें राजसंन्यासाच्या आरंभीं आढळतात त्यावरूनही प्रतिपाद्य तत्त्व स्पष्ट होईल अशा रीतीनें त्यांनीं नाटकाची आंखणी केली होती असें वाटत नाहीं. मराठी रंगभूमीवर एके काळीं 'संभाजी' हें नाटक थोडेंफार लोकप्रिय झालेलें होतें. शूर पण रंगेल, उदार परंतु व्यसनी असा संभाजी आणि जितकी सुंदर तितकीच दुष्ट अशी तुळशी यांची प्रणयकथा अद्भुतरम्यतेच्या भोक्त्याला केव्हांही आकर्षकच वाटेल. या दोन पात्रांमुळेंच गडकऱ्यांनीं हें कथानक प्रथमतः हातीं घेतलें असावें. पण नीतिनियमांना पायाखालीं तुडविणाऱ्या या अद्भुतरम्य प्रणयाची कथा मोहक व मादक असली तरी उदात्त वाटणार नाहीं हें लक्षांत आणून त्यांनीं संभाजीच्या स्वभावचित्राची चिकित्सा केली व आपलें नाटक तत्त्वप्रधान करण्याचें ठरविलें.

राजसंन्यासांतील त्रुटित प्रवेशांत जवळ जवळ ८० पृष्ठांचा मजकूर आहे. एवढ्या भागांत फक्त शेवटच्या प्रवेशाखेरीज दुसरीकडे कुठेंही नाटकांतील तत्त्वाचा मागमूस लागत नाहीं. बहुतेक सर्व पूर्ण प्रवेश उत्कट प्रसंगावर आधारलेले आहेत. खवळलेल्या समुद्रांत तुळशी होडी टाकते आणि होडी उलटून ती बुडूं लागते तेव्हां संभाजी किल्ल्याच्या तटावरून उडी टाकून तिला वांचवितो, हा पहिलाच प्रसंग पहावा. तत्त्वापेक्षां संभाजी व तुळशी यांची भेट काव्यमय रीतीनें घडवून आणण्याकडेच गडकऱ्यांनीं आपलें कौशल्य खर्च केलें आहे. तुळशीला हातावर घेऊन संभाजी पोहत असतांना त्या दोघांमध्यें जो लांबलचक प्रणयसंवाद होतो, त्यावरून तीं खवळलेल्या समुद्रांत तरंगत नसून एखाद्या सुंदर बागेंत हातांत हात घालून फिरत असावींत असा भास होतो. पांचव्या अंकांतील पहिल्या प्रवेशांत बेइमान तुळशीला मारण्याकरतां तिचा बाप हिरोजी जी युक्ति लढवितो ती रंगभूमीच्या दृष्टीनें फार परिणामकारक आहे. येसूबाईचें लक्ष दुसरीकडे वेधविण्याकरतां तो म्हणतो 'मासाहेब, ती पहा दिवसाढवळ्या केवढी चांदणी तुटून पडली!' हिरोजी तुळशीच्या

उलट बाजूकडे बोट दाखवितो. येसूबाई वगैरे मंडळी तिकडे पाहूं लागतांच तो तुळशीवर वार करतो. ऑथेल्लोच्या आत्मवधाप्रमाणें हिरोजीचा हा कन्यावधही वाचकांना स्तिमित करून टाकणारा आहे. ॲलप्पोमधील तुर्कासंबंधीं बोलतांना ऑथेल्लो, '*I took by the throat the circumcised dog and smote him–thus*' असे उद्‌गार काढतो आणि एकदम आपल्या पोटांत कटयार खुपसून घेतो. या प्रवेशांतील हिरोजीसाठीं साबाजीनें केलेला शोक अत्यंत हृदयद्रावक आहे. चवथ्या प्रवेशांत प्रेमवेडा रायाजी येसूबाईला वांचविण्याकरितां आपल्या प्रियकरिणीचा बळी देतो हा प्रसंगही गडकऱ्यांनीं शक्य तितका उत्कट केला आहे. शेवटच्या प्रवेशांतील संभाजीचा पश्चात्तापही हृदयस्पर्शी वाटतो.

या सर्व पूर्ण प्रवेशांवरून प्रत्येक प्रसंग उत्कट करण्याचा गडकऱ्यांनीं चंगच बांधला होता असें दिसतें. पात्रांचे स्वभावविशेषही त्यांनीं भडक रंगानें रंगविले आहेत. संभाजी तुळशीला वांचविण्याकरतां धाडसानें समुद्रांत उडी टकतो. तिचा नादान नवरा हें पाहून देखील दगडाप्रमाणें जागच्या जागीं राहतो. संभाजी व तुळशी समुद्रांतल्या एकांताचा फायदा घेऊन प्रेमाच्या गोष्टी करूं लागतात. 'आज जवानमर्दीच्या बादशहानें माझ्या जोबनवंतीला कांटेरी भूषणें बहाल केलीं' अशासारखीं वाक्यें या मृत्युमुखांतील भेटीच्या प्रसंगीं तुळशीच्या तोंडीं घालण्यांत गडकऱ्यांनीं काळ, वेळ आणि स्थळ या सर्वांकडे पूर्ण दुर्लक्ष केलें आहे! संभाजीला राम मानून आपल्या पतीला माकड म्हणणारी हीच तुळशी पुढें पतीच्या मृत्यूचा सूड उगवते, असें गडकरी दाखविणार होते! पंचारती, नजराणा व दूधसागर यांच्यावर उभारलेल्या प्रवेशांच्या त्रोटक टांचणांवरूनही तत्त्वप्रतिपादन आणि स्वभावरेखन यांच्या विकासापेक्षां अद्‌भुतरम्य, रंगभूमीच्या दृष्टीनें परिणामकारक आणि वाचकांच्या कल्पनेला थक्क करून सोडणारे प्रसंग कल्पिण्यांतच या नाटकांत गडकऱ्यांची प्रतिभा दंग झालेली दिसून येते. फिरंगी लोकांचा नजराणा म्हणून तुळशीनें बुरखा घेऊन येणें व आपलें स्वरूप प्रगट करून संभाजीवर पुन्हां आपलें मोहिनीजाल पसरणें हा प्रसंग स्वतंत्र दृष्टीनें सुंदर आहे. पण मराठेशाहीवर सूड घेण्याची प्रतिज्ञा करून निघालेली तुळशी व येसूबाईच्या पंचारतीनें डोळे उघडल्यामुळें जागृत झालेला संभाजी यांच्या स्वभावविकासाचा परिपोष त्याच्यामुळें किती झाला असता याची शंकाच वाटते. दूधसागराच्या प्रवेशांत गडकऱ्यांनीं कल्प-

नांचा सागर खास निर्माण केला असता. पण नाट्यविषयाचें या काव्यमय प्रवेशावांचून पुढें पाऊल पडलेंच नसतें असें नाहीं.

उत्कट प्रसंगांची विपुलता, विविध भावनांचें तांडव, संभाजी व तुळशी यांचा गहिरा शृंगार, इत्यादिकांच्या संगमामुळें हें नाटक प्रयोगदृष्ट्या अत्यंत उठावदार झालें असतें यांत संशय नाहीं. कल्पकतेचा स्वैर संचार आणि बखरी भाषेचे चित्रविचित्र अलंकार यांची भर पडल्यामुळें त्याचा मूळचा, भडकपणा अधिकच वाढलेला दिसतो. तत्त्वप्रतिपादन, स्वभावरेखन, कथानकाची मांडणी आणि कला, इत्यादिकांच्या दृष्टीनें मात्र तें सदोष आहे. गडकऱ्यांच्या हातून तें पूर्ण झालें असतें तरीही हे दोष कायमच राहिले असते. पुण्यप्रभावांतील गुण व अवगुण या दोहोंचीही वाढ संपूर्ण राजसंन्यासांत वाचकांना दिसली असती असें म्हटलें असतां चुकीचें होणार नाहीं.

गडकऱ्यांची भाषा मूळचीच प्रौढ. भाषेवर जुन्या शद्बांचीं वस्त्रें आणि अनुप्रासांचे अलंकार या नाटकांत त्यांनीं इतके घातले आहेत कीं प्रत्येक पात्राच्या अंगांत मराठेशाहींतला एखादा पंडित संचारल्याचा भास वारंवार होतो. 'वीज चमकूं लागली' एवढें सांगण्यासाठीं त्यांच्या संभाजीला 'देवाची दांडगी दुनिया आभाळांत तेजाच्या चमकीनें नाचूं लागली' अशी घोडदौड करून यावें लागतें. शद्बांच्या अनुप्रासांप्रमाणें वाक्यांच्या अनुप्रासांचीही हौस त्यांनीं या नाटकांत पुरवून घेतली आहे. शिवांगीविषयीं बोलतांना रायाजी 'तिच्यावांचून मन रमत नाहीं' एवढें म्हणून गप्प बसत नाहीं! 'जीव जमत नाहीं' असें त्यानें पुढें म्हटलें नाहीं तर 'रमत' आणि 'जमत' यांच्या साम्याचा उपयोग काय? या नाटकांत सर्वत्र सुंदर कल्पना पसरलेल्या आहेत. पण धुक्यामुळें सुंदर चांदणें अंधुक व्हावें त्याप्रमाणें शद्ब व रचना यांच्या कृत्रिमपणामुळें त्या सौंदर्याची मोहिनी कमी झाली आहे. संभाजीच्या वेळची भाषा पात्रांच्या तोंडीं घालण्याचा गडकऱ्यांनीं प्रयत्न केला आहे असें या नाटकांतील क्लिष्ट भाषेचें समर्थन करण्यांत येतें. हेंच तत्त्व पुढें ठेवलें तर रामायण व महाभारत यांच्यांतील प्रसंगांवरील नाटकें जवळ जवळ संस्कृतांतच लिहावीं लागतील! ऐतिहासिक पात्रानें इंग्रजी शद्ब वापरणें अगर पौराणिक भूमिकांनीं फारशी शद्बांचा उपयोग करणें सत्याभासाच्या दृष्टीनें चुकीचें आहे, हें कुणीही कबूल करील. पण तेवढ्यासाठीं कथानक-कालीन म्हणून एखादी कृत्रिम भाषा बनविणें योग्य होणार नाहीं. अशा

भाषेनें लेखकाचें बुद्धिवैभव दिसलें तरी नाटकांतील रसाचा ओघ खंडित होतो. शिवाय संभाजीच्या वेळची म्हणून गडकऱ्यांनीं जी भाषा वापरली आहे तिच्यांत त्यांनीं प्राचीन मराठी वाङ्मयाचें आपलें सर्व ज्ञान ओतलें आहे. 'दक्षिणची दुर्गेश्वरी अशी आपल्या सिंहासनावरून उतरूं लागली तर आमचें दुर्घट कोण निवारील?' असें हिरोजी येसूबाईला म्हणतो. दुर्घट शब्दाचा प्रचलित अर्थ कष्टानें घडून येणारें असा असून तो विशेषण आहे. गडकऱ्यांनीं त्याचा संकट या अर्थीं उपयोग केला आहे! हा शब्द 'दुर्गे, दुर्घट भारी तुजविण संसारीं' या आरतीच्या चरणावरूनच त्यांना सुचला असावा! 'श्रीभवानी या दरबारांत चरणचाली मिरवीत आहे' हें वाक्यही हिरोजीच्या त्याच भाषणांत आहे. यांतील 'चरणचाली' हा प्रयोग आनंदतनयाच्या सीता-स्वयंवरांत आला आहे. अपूर्ण राजसंन्यासांत विनोदी असा एकच प्रवेश आहे. त्यांत शाब्दिक कोटयांचा भरणाच विशेष असून थोडयाशा कल्पना-प्रधान कोटयाही आहेत. कथानकाच्या दृष्टीनें या विनोदाचा नाटकाशीं संबंध बेताबाताचाच आहे.

स्वतंत्र प्रसंग या दृष्टीनें मात्र नाटकांत अनेक सुंदर स्थळें आहेत. वृद्ध साबाजी मृत हिरोजीचा निरोप घेतांना प्रेमानें त्याचें चुंबन घेतो त्या वेळीं तो म्हणतो, 'आजवर पित्या बाळाचा मुका घेतल्यामुळें आईच्या ओंठाला तिचें दूध लागलें असेल; तरुणांचे ओंठ तरुणींच्या चुंबनानें प्रेमाच्या कल्पने-मुळें अमृतानें नाहून निघाले असतील; पण अशा म्हातारडया मुक्यानें आपल्या जिव्हाळयाच्या रक्तानें आपले ओंठ अजून कुणी रंगविले नसतील.' शृंगारतरंगिणी तुळशीचा खवळलेल्या समुद्रांत स्वीकार करतांना वीरवृत्तीचा विलासी संभाजी उद्गारतो, 'प्यारी, मानवलोकींचीं लग्नें रद्द करून, राय-गडचा राजा आज तुझ्याशीं पुन्हां लग्न करीत आहे. मस्तकावरून सुटणाऱ्या या थेंबांची—सौंदर्याच्या या मोत्यांची—बिनसरांची मुंडावळ तुझ्या कपाळीं शोभते आहे. समोर संध्याकाळचा होम पेटला आहे. तुफान दर्यांत मरणाचा नेम नसल्यामुळें काळाचा एकच पाश आपल्या दोघांच्या कंठांत आहे. त्याचीच लगीनमाळ करून डोंगरलाटेच्या बोहल्यावर, मावळल्या देवाच्या साक्षीनें, मरणाचा मुहूर्त साधून, रायगडचा राजा मनाच्या मुक्या मंत्रानें, तुळशी, तुझ्याशीं लग्न लावीत आहे.'

संकल्पित नाटकें

वेलींवर जशीं नित्य नवीं फुलें उमलत असतात त्याप्रमाणें प्रतिभासंपन्न मनुष्याला सदैव नव्या कल्पना सुचतात. बांधलेली शिदोरी ठराविक मुदती-पर्यंतच पुरेल. पण द्रौपदीची स्थाली कधींच रिकामी व्हावयाची नाहीं. उज्ज्वल प्रतिभेलाही हाच नियम लागू असल्यामुळें, चित्रकार नेहमीं हातानें एक तर मनानें शेकडों चित्रें रंगवीत असतो आणि सत्यसृष्टींत एका वेळीं एकच नाटक लिहूं शकणारा लेखक कल्पनासृष्टींत नाटकांची माळ गुंफीत बसतो. बीज म्हणजे जसा वृक्ष नव्हे, त्याप्रमाणें संकल्प म्हणजे कांहीं सिद्धि नव्हे. पण आचाराप्रमाणें विचारामुळेंही एखाद्या मनुष्याच्या स्वभावाचें जसें ज्ञान होतें, त्याप्रमाणें कागदावर उतरलेल्या लेखनाप्रमाणें मनांत अवतरलेल्या कल्पनाही लेखकाच्या प्रतिभेवर प्रकाश पाडूं शकतात. गडकऱ्यांच्या संकल्पित नाटकांची त्रोटक माहिती याच दृष्टीनें उपयुक्त आहे.

१. *महाराष्ट्रलक्ष्मी*— प्र. के. अत्रे हे आपल्या आठवणींत खाडिलकरांच्या कीचकवधाच्या वेळीं गडकऱ्यांनीं हें नाटक लिहिलें होतें असें म्हणतात. हें नाटक अत्यंत जहाल असल्यामुळें भीतीनें गडकऱ्यांनीं जाळून टाकलें असें अत्रे यांनीं लिहिलें आहे. भीतीनें नाटक जाळण्याच्या दृष्टीनें याचें गर्वनिर्वाणाशीं साम्य आहे; पण ' महाराष्ट्रलक्ष्मी ' हें नांव ऐतिहासिक दिसत असल्यामुळें अत्रे यांची आठवण गर्वनिर्वाणाविषयींचीच आहे कीं काय हें खात्रीनें सांगवत नाहीं. गडकऱ्यांच्या नटमित्रांपैकीं एकानेंही या नाटकाचा उल्लेख करूं नये हें आश्चर्य आहे ! का राजद्रोहाच्या भीतीनें गडकऱ्यांनीं तें कुणा-लाच दाखविलें नव्हतें ? कै. शि. म. परांजपे यांनीं त्याच वेळीं ' *Venice Preserved* ' वरून ' महाराष्ट्रलक्ष्मी ' हें नाटक नाट्यकलाप्रवर्तकमंडळी-करतां लिहिलें होतें अशीही माहिती मिळते.

२. *मित्रप्रीति*— वाग्वैजयंतींत या नाटकांतील तीन पदें घेतलीं आहेत. पद्यांखालीं दिलेल्या सनावरून हें नाटक गडकऱ्यांनीं वयाच्या सातव्या वर्षी लिहिलेलें दिसतें. अनुप्रासांची आसक्ति हा त्यांतील पद्यांचा विशेष आहे. हें व याच्यापूर्वी गडकऱ्यांनीं आपल्या बाळलेखणीनें लिहिलेलें नाटक उपलब्ध नसल्यामुळें त्यांच्याविषयीं अधिक माहिती मिळत नाहीं.

३. *तुळशीदास*— गो. स. टेंबे यांच्या शिवराज मंडळीकरतां गडकरी हे नाटक लिहिणार होते. गडकऱ्यांचा हा हेतु मनांतल्या मनांतच राहिल्यामुळ

टेंबे यांनीं गडकऱ्यांनीं दिग्दर्शित केलेल्या मार्गानेंच जाऊन आपल्या तुळशी-दास नाटकाची मांडणी केली आहे. गडकऱ्यांनीं दाखविलेल्या बिंदूंतून जाणारें वर्तुळ टेंबे यांनीं काढलें आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं. हे बिंदु खालीं दिल्याप्रमाणें होत :

'१. एका चित्रकाराच्या मार्फत तुळशीदास व कलावती यांचा संगम घडवून आणणें.

२. पत्नीच्या रक्तानें तुळशीदासांनीं रामायण समाप्त करणें.

३. हास्यरसाकरितां घटिकापात्र गळ्यांत बांधून फिरणारें एक विनोदी पात्र निर्माण करणें.'

या तिन्ही कल्पनांत गडकऱ्यांच्या प्रतिभेचे गुणदोष प्रतिबिंबित झाले आहेत. तुळशीदासांच्या आयुष्यांतला क्रांतिकारक प्रसंग खिडकींतून लोंबणाऱ्या सापाला दोरी मानून ते त्याच्या साहाय्यानें पत्नीच्या शयनमंदिरांत चढून जातात हा आहे. कामुकतेच्या पायीं आपलें देहभान हरपलें हें दिसून येतांच तुळशी-दासांना उपरति झाली. पत्नीप्रमाणें परमेश्वराच्या ठिकाणींही जर चित्ताचा असा लय लागेल तर आपल्या जन्माचें सार्थक होईल असा विचार त्यांच्या मनांत आला. या स्वभावक्रांतीला गडकऱ्यांनीं फारसें महत्त्व दिलेलें दिसत नाहीं. या अनुभवानंतरही तुळशीदास कामुकच राहतात व शेवटीं आपल्या मोहामुळें रामायणसमाप्तीच्या कर्तव्यापासून आपला पति पराङ्मुख होऊं नये म्हणून त्यांची पत्नी आत्महत्या करते. या प्रसंगांतील उत्कटतेचीच गड-कऱ्यांना अधिक मोहिनी पडली असावी. पतीसाठीं आत्महत्या करणारी तुळशी-दासांची पत्नी वसुंधरा, कालिंदी वगैरेंची सख्खी बहीण आहे हें या प्रसंगावरून सहज समजून येईल.

चित्रकाराच्या मध्यस्थीनें कवि तुळशीदास व लावण्यलतिका कलावती यांचा संगम घडवून आणण्याच्या मुळाशीं गडकऱ्यांची सौंदर्यदृष्टि आहे. घटिका-पात्र गळ्यांत बांधून फिरणारें पात्र उद्दाम विनोदाच्या दृष्टीनें ठीक दिसलें तरी तें कथानकाच्या गळ्यांत नाटककारानें कितीशा कुशलतेनें बांधलें असतें याची शंकाच वाटते. संभाजी व तुळशी यांच्या अद्भुतरम्य चरित्रामुळें गड-कऱ्यांना जसें राजसंन्यासाचें कथानक सुचलें, त्याप्रमाणें तुळशीदासांच्या आयुष्यांतील कामुकता व ईश्वरभक्ति यांच्या विलक्षण विरोधामुळेंच हें कथानक त्यांनीं नाटकाकरितां निवडलें असावें.

४. *वीरवंदन*— आकाशाला जाऊन भिडूं पाहणाऱ्या दोन परस्परविरोधी गिरिराजांमध्यें ज्याप्रमाणें भयानक दरी पसरलेली असते, त्याप्रमाणें लो.टिळक व ना. गोखले या दोन थोर व्यक्तीही राजकीय मतभेदामुळें परस्परांपासून दुरावल्या होत्या. पण गोखल्यांच्या निधनाची बातमी ऐकतांच टिळक सिंहगडाहून पुण्याला पळही न दवडतां आले व त्यांनीं गोखल्यांच्या शवाला वंदन करून त्यांचा सत्कार केला. वीराचा सन्मान वीरानेंच करावा. राजकारणांत गोखल्यांशीं छातीठोकपणानें लढणाऱ्या टिळकांनीं त्यांच्या शवापुढें आपली मान वांकविली. ह्या उदात्त प्रसंगाचें वर्णन ऐकतांच गडकऱ्यांचें कल्पनाचक्र सुरू झालें व त्यांनीं एक कथानक रचलें. या कथानकांत टिळक व गोखले यांचें एकमेकांशीं सतत लढणाऱ्या रजपूत सरदारांत रूपांतर झालें. या सरदारांपैकीं एकाचा अनुयायी प्रतिस्पर्धी सरदाराला तीन दिवसांत जिवंत पकडून आणण्याच्या गमजा मारूं लागतो. त्या वेळीं त्याचा स्वामी असलेला सरदार म्हणतो, 'मूर्खा, जो मला कित्येक वर्षें जिंकतां आला नाहीं, त्याला तुझ्यासारखा क्षुद्र मनुष्य तीन दिवसांत कैद करून माझ्या पायापाशीं हजर करणार, म्हणजे पर्यायानें मलासुद्धां तूं माझ्या शत्रू इतकाच क्षुद्र ठरविण्याचा प्रयत्न करतो आहेस. जो वीर अजूनही मला अजिंक्यच राहिला आहे त्याच्या शौर्याला हा वीर वंदनच करील.' या एका प्रसंगापलीकडे या नाटकाची मजल गेलेली दिसत नाहीं. पण गडकऱ्यांना नवीन नाटकाची स्फूर्ति स्वभावापेक्षां प्रसंगापासूनच मिळत असे हें या त्रोटक कथानकावरूनही स्पष्टपणें कळून येतें.

५. *सुरती शिक्का*— य. ना. टिपणीस यांच्या आर्यावर्तनाटकमंडळीकरितां हें नाटक लिहिण्याचा संकल्प गडकऱ्यांनीं केला होता. शेवटच्या बाजीरावावर हें नाटक लिहिण्याची कल्पना त्यांना १९१७-१८ सालीं सुचली याचें मुख्य कारण पेशवाईच्या मृत्यूला त्या वेळीं बरोबर शंभर वर्षें होत होतीं हेंच असावें. टिपणीस यांनीं या नाटकाच्या शेवटच्या प्रवेशाची रूपरेषा गडकऱ्यांच्या तोंडून ऐकली होती. ती पुढें दिल्याप्रमाणें आहे. 'शनवारवाड्याच्या समोरच्या पटांगणांत एक सुंदर शामियाना उभारला असून त्यासमोर मोठी बैठक घातली आहे. या शामियान्यांत दोन हमालांनीं टेबल आणि खुर्ची आणून मांडली. तेव्हां देखरेखीवर असलेल्या युरोपियन अंमलदारांनीं हमालाच्या हातावर बक्षीस म्हणून 'सुरती शिक्क्याचें' नाणें दिलें. तें नाणें पाहून हमाल बुचकळ्यांत पडले. त्यांनीं छत्रपति शिक्क्याचें नाणें मागितलें

तेव्हां तो युरोपियन अंमलदार म्हणाला, 'आजपासून छत्रपति शिक्कयाचें नाणें बंद झालें असून हा सुरती शिक्काच चालू झाला आहे.' हें ऐकून हमाल सर्वांना 'सुरती शिक्का' दाखवीत निघून गेले. पुढें कांहीं वेळानें एल्फिन्स्टन साहेब तेथें येऊन बसले. त्यानंतर बाजीरावसाहेब पुढें पाठीमागें युरोपियन शिपायांच्या पहाऱ्यांत शनिवारवाड्याच्या दिल्ली दरवाजांतून बाहेर पडले व त्यांच्यासाठीं मुद्दाम मांडलेल्या खुर्चीवर बसले. बाजीरावसाहेब बसल्यावर एल्फिन्स्टन साहेबांनीं खिशांतून एक लिहिलेला कागद काढला व त्या कागदावर बाजीरावसाहेबांनी खिन्न अंतःकरणानें सही केली. सही करतांना बाजीरावांच्या डोळ्यांतून अश्रु गळत होते. सही केल्यानंतर त्यांनीं टेबलावर डोकें टेंकलें. इतक्यांत दोन्ही बाजूला उभारलेलीं जरिपटका व भगवा झेंडा हीं निशाणें आपोआप कोसळून पडलीं.' या संकल्पित नाटकाचा उगमही प्रसंगात्मक आहे हें सहज लक्षांत येण्याजोगें आहे.

६. *तोड ही माळ*—ह्या नाटकाची कल्पना पुण्यप्रभावाइतकी तरी जुनी आहे. याचीं पांच सहा पानें गडकऱ्यांनीं लिहिलींही होतीं असें टिपणीस म्हणतात. नांवावरून नाटकाचा मुख्य विषय प्रेमभंग असावा असें अनुमान निघतें. यांत नायक मराठा जातीचा व नायिका ब्राह्मण जातीची कल्पून जातिभेदाचे दुष्परिणाम रंगविण्याचा गडकऱ्यांचा हेतु असावा याच नाटकांत गडकरी फर्ग्युसन कॉलेज व त्यांतील अध्यापक यांच्याविषयींच्या आदरानें भरलेलें एक भाषण नायकाच्या तोंडीं घालणार होते. तुळशीदासांतील विनोदी पात्राच्या गळ्यांत अडकविलेलें घटिकापात्र लक्षांत घेतलें म्हणजे या नाटकांतील विनोदी पात्रांच्या गळ्यांत कांद्याची अगर दुसऱ्या एखाद्या त्याच्याहूनही स्वस्त पदार्थाची माळ पडल्याशिवाय राहिली नसती अशी खात्री वाटते. हें नाटक गडकरी श्री. कृ. कोल्हटकर यांना अर्पण करणार होते.

७. *थोरल्या माधवरावावरील नाटक*—या नाटकाचा आरंभ पानिपतच्या लढाईंत पडलेल्या वीरांना पिंड देण्याकरतां मराठामंडळ ओंकारेश्वराच्या वाळवंटांत उभें आहे अशा स्थितींत होणार होता. कांहीं केल्या पिंडाला कावळा शिवत नाहीं असें पाहून माधवराव 'तुमच्या उरलेल्या साऱ्या आशा मी तृप्त करीन व पानिपतच्या आघातामुळें कोसळलेली मराठी दौलत पुन्हां पूर्वीच्या वैभवांत उभी करीन,' अशी प्रतिज्ञा करतात. ही प्रतिज्ञा ऐकतांच कावळा पिंडाला शिवतो. कावळ्याचा इतका परिणामकारक उप-

योग करून घेण्याची कल्पना दुसऱ्या कोणत्याही कवीला सुचली नसती ! हृदयस्पर्शी व उठावदार प्रसंग कल्पून त्यांच्या साहाय्यानें नाटयमंदिर उभारण्याची गडकऱ्यांची पद्धत याही प्रसंगावरून प्रत्ययाला येते.

८. *पांच संन्यास*—प्रेमसंन्यास व राजसंन्यास हे गडकऱ्यांचे दोन संन्यास प्रसिद्धच आहेत. पुण्यप्रभावाला कर्मसंन्यास असें दुसरें नांव देण्याचा त्यांचा विचार होता. या तीन संन्यासांच्या जोडीला 'शस्त्रसंन्यास' व 'भोगसंन्यास' लिहिण्याची कल्पनाही त्यांनीं बोलून दाखविली होती. 'शस्त्रसंन्यास' श्रीकृष्ण शस्त्र पुन्हां हातीं न धरण्याची प्रतिज्ञा करतो ह्या पौराणिक प्रसंगावर उभारलें जाणार होतें.

या नाटकाशिवाय 'वंदे मातरम्' सारखीं नांवें व अवघ्या दोन पात्रांवर नाटक उभारण्याच्या धाडसी कल्पना त्यांच्या संकल्पित साहित्यांत कितीतरी होत्या. देवानें भरपूर आयुष्य दिलें असतें तर अठरा नाटकें लिहिण्याचा विठ्ठलाच्या चरणांपाशीं गडकऱ्यांनीं सोडलेला संकल्प सहज सिद्धीला गेला असता यांत संशय नाहीं.

• • •

काव्य-विनोद ६

१

काव्य

'भाव तिथें देव' या म्हणीप्रमाणें 'भाव तिथें काव्य' अशी काव्याची सुटसुटीत व सर्वसंमत व्याख्या होऊं शकेल. काव्य व देव हीं भावाला पावतात एवढेंच त्या दोन्हींमध्यें साम्य आहे असेंही नाहीं. देवाप्रमाणें काव्य निराकार असूनही चराचर सृष्टि व्यापून टाकतें, दोघेंही सच्चिदानंदस्वरूप असतात आणि दोघांच्याही सत्यस्वरूपाचा विसर पडला कीं त्यांच्या नांवावर भलभलत्या गोष्टी जगांत रूढ होतात.

काव्याचा उगम भावनांत असल्यामुळें स्थूलदृष्टीनें पाहिलें तर प्रत्येक मनुष्य कवि असतो. अंधाला दृष्टि यावी त्याप्रमाणें काळोखांत निमग्न झालेलें जग अरुणोदयानें रंगूं लागतें त्या वेळीं कुणाचें मन, क्षणभर का होईना, आनंदांत तल्लीन होऊन जात नाहीं ? काळ्याकभिन्न मेघपर्वतांचे पंख कापण्याकरितां विजेचें वज्र ज्या वेळीं आकाशांत चमकूं लागतें त्या वेळीं अद्‌भुताच्या

लहरींवर कुणाचें अंत:करण नाचत नाहीं ? आपल्या पहिल्या अपत्याचें पहिलें चुंबन घेतांना कुणाचें हृदय अमृतानें नाहून निघत नाहीं ? प्रत्येक मनुष्याला आपल्या आयुष्यांत कधीं ना कधीं तरी या सर्व भावनांचा अनुभव येतोच येतो. पण ही भावनांची क्षणिक जागृति मनुष्याला कवि मात्र करूं शकत नाहीं.

सामान्य मनुष्याचें अंत:करण व कवीचें अंत:करण यांत संगमरवरी दगड व चंद्रकांत यांच्यासारखें अंतर असतें. चांदण्यांत संगमरवरी दगड सौंदर्यानें नटेल; पण चंद्रकांताचें हृदय पाझरूं लागेल. कवीच्या मनोभूमीला विपुल सौंदर्यजल मिळत असल्यामुळें तिच्यांत पडलेलें भावनेचें बीज हां हां म्हणतां अंकुरित, पल्लवित व कुसुमित होतें. सामान्य मनुष्याची मनोभूमिका या दृष्टीनें खडकासारखी असते. बहि:सृष्टींतील सौंदर्यजल तिच्यावर स्थिर होऊंच शकत नाहीं. कवीमध्यें असलेल्या या सौंदर्यदृष्टीला जेव्हां जेव्हां बुद्धीची जोड मिळते तेव्हां तेव्हां त्याच्या कल्पनाशक्तीला बहर येतो. अंत:सृष्टि अथवा समाज व सृष्टि यांच्यांतील कुठल्याही दृश्यानें कवीची भावना उचंबळून आली कीं त्या अमूर्त भावनेला कल्पना मूर्त रूप देते.

गडकऱ्यांनीं आपली पहिली कविता वयाच्या अकराव्या वर्षीं लिहिली. वृद्धपण हें दुसरें बाळपण असल्यामुळें बाल्यांतल्या या एकआर्यात्मक काव्याचा विषय डोळ्यांना चष्मा लावून डोक्याला तांबडें पागोटें घालणारा वृद्ध शेजारी व्हावा हें स्वाभाविकच होतें. वयाच्या सोळाव्या वर्षीं 'नदीस पूर आलेला पाहून' व अठराव्या वर्षीं 'मोगऱ्याचा हार' या कविता त्यांनीं लिहिल्या. यांतील पहिली कविता कल्पनाप्रधान व दुसरी उपदेशपर आहे. 'सत्सुमदाम' 'घरांत बसलेल्या काजव्यास' 'सुखदु:ख' वगैरे वाग्वैजयंतीच्या आरंभीं असलेल्या कवितांचे काल दिलेले नसले तरी सनातन विषय, उपदेशप्रधान रचना, 'अर्गादिच गैर' 'यशवर्धक' 'मुकाम' वगैरे प्रयोग, इत्यादिकांवरून काव्यकचेरींतील उमेदवारीच्या काळांतच या कविता लिहून झाल्या असाव्यात असें वाटतें. 'सुखदु:ख' या कवितेंत 'इष्टपदानें दु:खभोग हा प्रवास आहे आत्म्याचा' असा वेदांत बालगडकऱ्यांनीं मोठ्या शांतपणानें सांगितला आहे. दुष्काळानें मरणाऱ्या प्रजेला राजानें दूधभात खाण्याचा उपदेश कां करूं नये ? पण राज्यक्रांति होऊन राजेसाहेब अन्नाला महाग झाले म्हणजे त्यांच्या तोंडांतून काय उद्‌गार बाहेर पडतील याची कल्पना गडकऱ्यांनीं वयाच्या एकतिसाव्या वर्षीं लिहिलेल्या पुढील ओळींवरून येईल :

' सौंदर्यें भरल्या जगास बघुनी हा प्रश्न चित्तीं उठे ।
जीवानें जगिं काय कार्य करणें श्लोकांत नाहीं कुठें ॥ '

वाग्वैजयंतींत 'घुबडास' या कवितेपूर्वी दिलेल्या कवितांपैकीं 'देवल' ही १९०८ मध्यें व 'वेषभूषाकारास सादरार्पित पद्यभूषा' ही न. चिं. केळकर यांच्या 'वेषभूषे'ला अनुलक्षून लिहिलेली कविता १९०९ मध्यें लिहिली गेली. ईशस्तवनाचा काल नक्की दिलेला नाहीं. पण तेंही देवल व केळकर यांच्या स्तवनाबरोबरच झालें असावें. या तिन्ही कवितांतील मुख्य गुण नादमाधुर्य हा आहे. मृदु मधुर वर्ण आणि अनुप्रास यांचे गडकरी या काळीं निःसंशय एकनिष्ठ भक्त झाले असावेत. या कवितांत कल्पनांचें विशेष नावीन्य असें कांहींच नाहीं. ईश्वराचें माहात्म्य वर्णन करतांना 'कोणें केली बाळा दुग्धाची उत्पत्ती' असें तुकोबा मुलाला विचारतात. गडकरी खुद्द ईश्वराला उद्देशूनच बोलत असल्यामुळें 'करिसि गर्भावना, मग पयोयोजना' अशा पंडिती थाटाचा आश्रय करतात. कामाकरितां दिवस व विश्रांतीकरितां रात्र अशी द्विदल राज्यपद्धति अंमलांत आणल्याबद्दल ईश्वराचें अभिनंदन करायलाही गडकरी चुकले नाहींत. 'ईशस्तवन' कवितेच्या शेवटी ते थोडेसे 'शब्दां'तही सांपडले आहेत. 'वाग्वैजयंतींत शब्दमणि अगणित' आणि 'उधळि निजहृत्सुखद शब्दरत्नाकरा' या ओळींवरून गडकरी केवळ शब्दप्रभु होते असा तर्क करण्यापर्यंत कित्येक टीकाकारांची मजल गेली आहे ! 'शब्दमणि' याच्याऐवजीं 'काव्यमणि' व 'शब्दरत्नाकरा' याबद्दल 'काव्यरत्नाकरा' घालणें गडकऱ्यांना अशक्य नव्हतें. पण असंगाशीं संग झाला कीं विनय हेंच पाप होतें त्याला काय करणार ? 'सत्सुमदाम' 'देवल' 'काळ' इत्यादि कवितांवरून त्या लिहिण्याच्या वेळीं मोरोपंतांची छाया या होतकरू कवीच्या मनावर पडली होती असें स्पष्ट दिसतें.

' बघुनि मन धालें । साफल्य दृष्टिचें झालें ॥ '

या सुंदर चरणांनीं आरंभ होणारी दत्तांची 'विश्वमित्रीच्या कांठीं' ही कविता गडकऱ्यांची अत्यंत आवडती होती. तिच्याविषयीं ते विठ्ठलराव घाटयांशीं बोलतांना म्हणाले, 'ती कविता मी कधींही विसरणार नाहीं. इंग्रजी चवथींत असतांना मी ती वाचली. त्या कवितेनेंच माझ्यापुढें काव्यसृष्टि निर्माण केली व मला कवि बनविलें. तो दिवस मला चांगला आठवत आहे.' या दृष्टीनें गडकऱ्यांच्या प्राथमिक कविता वाचल्या तर त्यांची

उक्ति व काव्यकृति यांचा कांहींच संबंध नाहीं असें दिसून येईल. दत्तांची गोष्ट तर दूरच राहो, काव्यगुरु म्हणून ज्या केशवसुतांचा त्यांनीं पुढें एवढा गौरव केला, त्या केशवसुतांच्या कवितेचें वळणही त्यांच्या पहिल्या कवितांत दृग्गोचर होत नाहीं.

'घुबड' 'स्मशानांतलें गाणें' या कवितांपासून त्यांच्या कवितांत वाचकांना 'राम' दिसूं लागतो. वाग्वैजयंतींतील कवनें कालानुक्रमानें छापलीं गेलीं नसल्यामुळें त्यांचा विषयदृष्ट्या परामर्श घेणेंच अधिक सुलभ आहे. 'स्मशानांतलें गाणें' (१९०९) 'दसरा' (१९१३) 'एक समस्या' (१९१७) या त्यांच्या प्रमुख सामाजिक कविता म्हणतां येतील. सोनाराकडूनच कान टोंचविलेले बरे असतात हें लक्षांत घेऊन स्मशानांतल्या गाण्यांत मानवदेहधारी पिशाच्चांची खऱ्याखुऱ्या भुतांकडून कानउघाडणी करण्यांत आली आहे. ४४ कडव्यांच्या या कवितेंत आरंभीं थोडेंसें विषयाला अनुरूप असें सृष्टिवर्णन असून पुढें भुतांचें जोरदार व्याख्यान आहे या व्याख्यानांत बहुपत्नीकत्व, बालावृद्धविवाह, विधवाकेशवपन, इत्यादि सामाजिक अन्यायांवर तुटून पडल्यानंतर सर्व प्रकारच्या वेडगळ चाली व इतर वैयक्तिक आणि कौटुंबिक अवगुण यांचाही भूतगण यथेच्छ समाचार घेतो. भुतांच्या या स्मशानांतील काव्यगायनांत त्यांच्या तोंडीं 'भोळा शंकर, स्त्री अंकावर, गणेश राखी दार!' असें वर्णन आलें आहे. यावरून हे दिवस भर उन्हाळ्याचे असून भगवान् शंकरांची स्वारी हवापालटाकरितां स्मशानांतून कैलासावर जाऊन राहिली असावी! उद्दाम नोकर धन्याला अर्धवट ऐकूं जाणारे वाईट उद्गार मधून मधून काढतात त्यांतलाही हा प्रकार असण्याचा संभव आहे! या गाण्याचा मुख्य उद्देश सामाजिक अन्यायांवर कोरडे ओढणें हाच असल्यामुळें त्यांतील मुख्य भाग वर्णनात्मक झाला आहे. 'चुना पांढरा, कातहि काळा। रंग तयांतुनि निघे निराळा। दोघे मिळुनी, एक ठिकाणीं करिति परस्परनाश ॥' असल्या व्यावहारिक कल्पनांमुळें या गाण्यांत काव्यसौंदर्य फारसें आढळत नाहीं. या कवितेची मूलभूत कल्पना परिणामकारक असून तिच्यांत सामाजिक दोषांचें दिग्दर्शन मोठ्या आवेशानें केलें आहे.

'दसऱ्या'मध्यें 'तुतारी'च्या वृत्ताप्रमाणें तिच्या कांहीं गुणांचेंही अनुकरण गडकऱ्यांनीं केलें आहे. 'स्मशानांतलें गाणें' व 'दसरा' या दोन्ही कवितांच्या रचनेंत विलक्षण साम्य आहे. प्रथम विषयाला पोषक असें सृष्टिवर्णन,

नंतर सामाजिक अन्यायांचें दिग्दर्शन, आणि शेवटीं 'राम' अगर 'गोविंदाग्रज' यांचें समारोपात्मक कथन. दसऱ्यामध्यें अस्पृश्य, अशिक्षित व विधवा यांच्यावर होणाऱ्या अन्यायांचा उल्लेख आढळतो. 'स्मशानांतील गाणें' व 'दसरा' या दोन्ही कवितांवरून आगरकर, कोल्हटकर व केशवसुत यांच्या सामाजिक विचारांचे प्रतिध्वनि काढण्यापलीकडे गडकऱ्यांचें क्षुब्ध हृदय जाऊं शकत नव्हतें असें दिसतें. निढळच्या घामानें शेत पिकवूनही अन्नाला महाग होणारे शेतकरी, मालकांच्या मोटारीसाठीं गिरण्यांत दहा दहा तास राबून मरणारे मजूर, इत्यादिकांचा ओझरता उल्लेखदेखील या गीतांत नाहीं. केशवसुतांच्या तुतारीपासूनच या दोन कविता लिहिण्याची गडकऱ्यांना स्फूर्ति मिळाली असल्यामुळें असें होणें स्वाभाविकच होतें. समोरील व्यक्तीच्या अंगावर नसणारा अलंकार आरशांतल्या प्रतिबिंबांत तरी कुठून दिसावा ?

जगांत नक्कल नेहमीं निर्जीवच राहत असल्यामुळें 'तुतारीं'तील तडफड व धडपड, तळमळ आणि खळबळ, दुर्बलतेचा धि:कार व वीरवृत्तीचा पुरस्कार, हीं दसऱ्यांत फार कमी प्रमाणांत आढळतात. तुतारीच्या सुधारून वाढविलेल्या आवृत्तींत केशवसुतांनीं सामाजिक अन्यायांची जंत्री गाळून टाकली. 'स्मशानांतील गाणें' व 'दसरा' या दोन्ही कवितांत गडकऱ्यांनीं घातक रूढींच्या याद्या दिल्या असल्यामुळें त्यांच्या कवितांची उत्कटता कमी झाली आहे.

'प्रासकाल हा विशाल भूधर।
सुंदर लेणीं तयांत खोदा।
निजनामें त्यांवरतीं नोंदा।'

असली भव्य उत्साहवर्धक कल्पना अगर 'नियमन मनुजासाठीं, मानव। नसे नियमनासाठीं जाण॥' असला सडेतोड सिद्धांत गडकऱ्यांच्या कवितेंत कुठेंही आढळत नाहीं. कल्पनांची कृत्रिमताही या कवितांत थोडीफार जाणवते. 'दसऱ्या'मध्यें निर्माल्य झालेल्या जुन्या गोष्टींना कवटाळत बसूं नका, अर्धविकसित नव्या गोष्टी प्रफुल्लित करण्याचा प्रयत्न करा हें सांगण्याकरितां त्यांनीं खालील कडवें घातलें आहे :

'पाहिल्या दुभत्या गाई विसरा
उन्हाळ्यांत त्या उडाल्याच ना ?
त्या गाईंच्या रखवालदारांना

नव्या दमानें सोडा राना
चला खाउं या पहांटचारा.'

निरुपयोगी जुनें म्हणजे उन्हाळ्यांत आटलेल्या गाई आणि उपयुक्त नवें म्हणजे त्या गाईंचीं खिल्लारें! दसऱ्याच्या स्वारीशीं संबद्ध असलेल्या सर्व वस्तूंचें कल्पकतेनें नटविलेलें प्रदर्शन या कवितेंत वाचकांना सांपडेल. ह्या कल्पना कागदी फुलांप्रमाणें सुंदर दिसल्या तरी रानफुलांचा नैसर्गिक सुगंध त्यांच्यांतून बाहेर पडत नाहीं.

'स्मशानांतल्या गाण्यां'तील कांहीं कल्पना कमलाकराच्या तोंडीं आढळतात, त्याप्रमाणें 'एक समस्या' या कवितेची मध्यवर्ती कल्पना रामलालच्या भाषणांत आली आहे. 'आमची विद्या अजून जिभेवरच नाचत आहे. आमची सुधारणा अद्यापि डोळ्यांपुरतीच झालेली आहे' हा त्याचा अनुभव या कवितेंत सोदाहरण सिद्ध केला आहे. निरक्षर कुणब्याचें पत्र वाचून दाखविण्याचें अगर भंगी जवळून गेला तर त्याला उर्मट न म्हणण्याइतकेंही मनाचें औदार्य ज्याच्यामध्यें नाहीं, तोच मनुष्य सुंदर बालविधवा पाहतांच

'धिग् धर्माला—धिग् रूढीला तेतिस कोटी देवांना.'

असें राणा भीमदेवी थाटाचें भाषण करूं लागतो. स्वार्थ अथवा भोगलालसा यांच्यापासून अलिप्त असलेली सुधारणा जगांत फार दुर्मिळ आहे ही गोष्ट या कवितेंत खुबीदार रीतीनें गडकऱ्यांनीं सुचविली आहे. गद्यवजा रचना आणि

'जातां किंचित् पुढें आढळे—नांव न घेणें कवनांत।
डोकीवरती पाटी घेउनि अगदीं शेजारुनि जात॥'

असल्या ओळी यामुळें या कवितेंतील सौंदर्य अभ्राच्छादित चांदण्याप्रमाणें किंचित् अंधुक झालें आहे. ही कविता वाचतांना मनुष्य आत्मवंचना कशी करीत असतो याचें चित्र डोळ्यांपुढें उभें राहत असल्यामुळें तिच्यांतील उपहासाच्या आड थोडीशी कारुण्याचीही छटा दृग्गोचर होते.

ह्या सामाजिक कविता म्हणजे एक प्रकारच्या समाजावरील टीकाच होत. 'आंधळ्याची माळ' 'जगाचें गाणें' 'चिंतातुर जंतु' 'बापासाठीं रडणारास' इत्यादि कवितांत हें टीकेचें हत्यार मनुष्यस्वभावावर चालविण्यांत आलें आहे. रूपकाचा विस्तार, उपहास, वगैरे गोष्टी अशा प्रकारच्या गडकऱ्यांच्या कवितांत आढळतात. 'चिंतातुर जंतु' ही संवादात्मक कविता तिच्यांतील कल्पनांमुळें चटकदार वाटते. पण टीकात्मक दृष्टीमुळें अशा प्रकारच्या कवि-

त्तांत चमत्कृति असली तरी सरसता येऊं शकत नाहीं. दिवसा चंद्र आकाशांत दिसत असला तरी चांदण्याचा रम्य आभास तो कसा उत्पन्न करणार?

आत्मपरीक्षण व आत्मविश्वास हीं दोन्ही व्यक्तीच्या काय अगर समाजाच्या काय उन्नतीला आवश्यक असतात. आत्मपरीक्षण दोष दाखवून ते सुधारण्याला प्रवृत्त करतें आत्मविश्वास गुणांचें चित्र रेखाटून महत्त्वाकांक्षा प्रज्वलित करतो. दीपज्योतीचें तेज उठून दिसायला दिव्यांत नुसतें तेल असून भागत नाहीं. पदोपदीं तिला विझवूं पाहणारी काजळीही झाडून टाकली पाहिजे. कवीच्या सामाजिक कविता आत्मपरीक्षणात्मक व राष्ट्रीय कविता आत्मविश्वासदर्शक असल्यामुळें त्यांचें कार्य एकमेकांना पोषक असतें असें म्हटलें असतां चालेल. सामाजिक कवितांप्रमाणें गडकऱ्यांच्या राष्ट्रीय कवितांची संख्याही तुटपुंजी आहे. शाहिरी थाटाचा पानपतचा फटका, ऐतिहासिक पांच देवींचा पाळणा, आणि महाराष्ट्रगीत व लोकमान्यांना भारतवर्षाचा आशीर्वाद या चार कवितांपैकीं पहिली लहानपणीं लिहिलेली व बाकीच्या अपूर्ण आहेत. पानिपतच्या फटक्यांत अनुप्रासांची रणधुमाळी दृष्टीला पडते.

'माफ करा, मन साफ करा; या आफतींत मज नच टाका।'

अशा ओळींनीं मनाचें लांब राहिलें पण कानांचें देखील समाधान होत नाहीं. मराठ्यांचे सेनापति सदाशिवरावभाऊ यांना राष्ट्रीय सभेच्या अध्यक्षाची उपमा देण्याची प्रेरणा औचित्यापेक्षां राष्ट्रीय सभेविषयींच्या आदरानेंच गडकऱ्यांना केली असावी! नाहींतर ही तुलना सविस्तर करून खऱ्याखुऱ्या घोड्यांना कागदी घोड्यांच्या पंक्तीला बसविण्याचा मोह त्यांनीं खास टाळला असता! या कवितेंत अर्थापेक्षां अनुप्रासांवर व रसापेक्षां ओढूनताणून आणलेल्या अलंकारांवर कवीनें फार भर दिला असल्यामुळें तिचा दर्जा निकृष्ट झाला आहे. 'द्याज' (मुलीबद्दल घेण्यांत येणारा पैसा) 'आफत' वगैरे शद्वांच्या उपयोगावरून या लहानपणच्या फटक्याच्या वेळींही गडकऱ्यांनीं बरीच शद्वसंपत्ति गोळा केली होती एवढें मात्र स्पष्टपणें दिसतें. 'पांच देवींचा पाळणा' या कवितेची कल्पना अद्‌भुतरम्य आहे. मराठेशाहीच्या रक्षणकर्त्या पांच देवता बालशिवाजीला निजविण्याकरितां हा पाळणा गातात. श्रीमहाराष्ट्रगीत दहा कडवीं होऊनही अपुरेंच राहिलें. या कवितेंत महाराष्ट्रांतील नद्यांची, किल्ल्यांची, वीरपुरुषांची व प्रतिभासंपन्न कवींची नामावलि सुंदर शद्वांनीं गुंफिली आहे. पण या लांबलचक प्रवासाला कंटाळूनच कीं काय अशा

प्रकारच्या गीताला आवश्यक असलेला वीरोदात्त रस कुठें तरी दडी मारून बसल्याचा भास होतो. यांतील एका कडव्यांतील शद्बचित्र मात्र अत्यंत ठसकेदार व स्फूर्तिदायक आहे.

'तुझ्या भुकेला वरीनागली आणि कणीकोंडा ।
वहाण पायीं अंगि कांबळी उशाखालिं धोंडा ॥
विळाकोयता धरी दिगंबर दख्खनचा हात ।
इकडे कर्णाटक हांसतसे तिकडे गुजरात ॥
आणि मराठा भाला घेई दख्खन कंगाल ।
तिकडे इस्तंबूल थरारे, इकडे बंगाल ॥'

'लोकमान्यास भारतवर्षाचा आशीर्वाद' या कवितेंत लोकमान्य टिळक स्वराज्याच्या मागणीकरतां इंग्लंडला गेले त्या दिवसाचें महात्म्य वर्णन केलें असून त्यांना शिवछत्रपतींची भवानी तलवार तिकडून घेऊन येण्याविषयीं कवींनीं विनंति केली आहे. १९०८ सालीं स्वराज्य शद्ब उच्चारण्याची लोकांना चोरी होती. त्या वेळीं सरकारनें राजद्रोही ठरविलेले लोकमान्य टिळक १९१८ सालीं स्वराज्य संपादन करण्याकरतां इंग्लंडला गेले. अवघ्या दहा वर्षांत झालेली ही क्रांति पाहून गडकऱ्यांच्या अंतःकरणांत उचंबळून आलेल्या आनंदलहरींची कल्पना खालील काव्यपंक्तींवरून येईल :

'दक्षिण सागर होउनि घटिका-पात्र निरभिमान ।
मोजित होता या दिवसाचें मंगल घटिमान ॥
उंच उभारुनि मान हिमालय तिष्ठत केव्हांचा ।
पहिलावहिला किरण पहाया त्या शुभ दिवसाचा ॥
गंगासिंधू धांवत होत्या आंदोलित हृदया ।
या दिवसाच्या या सूर्याला अर्घ्योदक द्याया ॥'

अशा मोजक्या काव्यमय पंक्तींनीं गडकऱ्यांनीं या दिवसाचें वर्णन पूर्ण केलें असतें तर ठीक झालें असतें! पण अतिशयोक्तीच्या भरांत रामाचा सेतु, कृष्णाची गीता, आर्यभट्टाचें पंचांग, इत्यादि गोष्टींचा जन्म या दिवसासाठींच झाला असें सांगण्यापर्यंत त्यांच्या कल्पनेनें मजल मारल्यामुळें पुढील वर्णन रसभंगकारक झालें आहे. अतिशयोक्तीचा रंग हलक्या हातानें भरला तर खुलून दिसतो, नाहीं तर तोच रंगाचा बेरंग करून टाकतो.

सामाजिक व राष्ट्रीय कवितांत कवि गंभीरपणानें समाजाकडे पाहत असतो. सामाजिक अवगुणांची ओहटी व राष्ट्रीय गुणांची भरती या दोहोंनाही काव्याला उपयोग करून घेतांना त्याला एखाद्या कुशल नाविकाप्रमाणें वागावें लागतें. पण किनाऱ्याला पाय लागल्यानंतर नाविकाला जसे वाळूचे किल्ले बांधण्यांत आनंद होतो, त्याप्रमाणें सामाजिक दृश्यांवरील कवीची दृष्टि सामान्य व वैयक्तिक अवगुणांकडे वळली कीं विनोदी कवितेचा जन्म होतो. अमावास्येच्या रात्रीं चांदण्याची शोभा नसते म्हणूनच तारका अधिक तेजस्वी दिसतात. काव्यसौंदर्याला जागा नसल्यामुळें कल्पनेच्या चमकीवरच विनोदी कवितांची आकर्षकता अवलंबून असते. गडकऱ्यांच्या 'काय करावें?' 'विहिणींचा कलकलाट' या कविता अतिशयोक्तीवर उभारल्या असून 'हुकमेहुकूम' व 'कवितेसाठीं धडपड' यांत कविता प्रसन्न होऊन आपल्याकडे येत नाहीं म्हणून स्वतः तिच्या मागाहून धांवणाऱ्या कविब्रुवांची थट्टा आहे. वसंतसेनेला संतुष्ट करण्याकरतां शकार ज्याप्रमाणें अनेक आचरट क्लृप्त्या काढतो त्याप्रमाणें असले कविही कवितादेवी प्रसन्न व्हावी म्हणून धडपड करीत असतात! 'हुकमेहुकूम' कवितेंतील कवि झाडावर पक्षी दिसतांच म्हणतात 'वृक्षावरच्या माझ्या मित्रा कांहीं गाणें गाच। गमतीखातर आणि जरासा इकडे तिकडे नाच॥' बिचारें पांखरूं कवीची आज्ञा मान्य करीत नाहीं. पण कवि स्वतःला देव समजत असल्यामुळें लगेच त्याला धमकी देतात 'एक मारितों दगड असा कीं पडेल बांसुनि चोच.' 'काय करावें' या कवितेंत तोंडाळ बायकोचें शौर्य वर्णन केलें असून, अशा अनेक बायका लग्नाच्या रणधुमाळींत विहिणीच्या पदावर आरूढ होऊन ज्या गर्जना करतात त्यांचा प्रतिध्वनि 'विहिणींच्या कलकलाटांत' उमटविला आहे.

गडकऱ्यांच्या सामाजिक आणि विनोदी कविता टीकात्मक व म्हणूनच विचारप्रधान झाल्या आहेत. भावनेच्या उमाळ्यानें रंगलेलें असें जवळजवळ एकही कवन त्यांत नाहीं. त्यांच्या बहिःसृष्टीच्या वर्णनाला वाहिलेल्या कवितांतही प्रामुख्यानें हाच दोष आढळतो. 'नदीस पूर आलेला पाहून' ही त्यांची बालपणींची कविता सोडून दिली तर 'अरुण' 'भयंकर अरुण' ह्या निसर्गवर्णनात्मक व 'प्रेमपाठ' 'चिमुकली कविता' इत्यादि विविध कविता हीच या विभागांतील त्यांचीं प्रमुख कवनें होत. या चारी कविता पावसाळ्यांतील नद्यांप्रमाणें उत्प्रेक्षांच्या पुरानें भरून गेल्या आहेत, जगांतल्या थोड्याफार सुंदर

अशा सर्व तांबड्या वस्तूंनीं पहिला अरुण नटलेला असून दुसऱ्या अरुणांत सर्व तांबड्या परंतु भयंकर पदार्थांचें संमेलन झालें आहे. पहिल्या अरुणांतल्या उत्प्रेक्षांत अनेक स्थळीं कल्पनासौन्दर्य आहे. पण कण्हेरीपासून गुलाबापर्यन्त मिळतील त्या फुलांची माळ केली कीं सौन्दर्यदृष्ट्या तिची किंमत होते याकडे गडकऱ्यांनीं मुळींच लक्ष दिलें नाहीं.

' विश्वसूत्रधर सारुनिया करिं पडदा रजनीचा ।
जगद्रंगभूवरि का उडवित गुलाल गगनींचा ॥ '

या कल्पनेच्या पाठोपाठ

रविसदनाच्या गवाक्षास ही काय लाल कांच ।
पल्याड लपलें तोंड तयाचें दिसेल आतांच ॥

ही कल्पना वाचली म्हणजे रमणींच्या गालांना गुलाबांच्या जोडीनें गाजरांची उपमा देणाऱ्या कवीची आठवण होते.

' चिमुकल्या कवितें ' त दहा वर्षांच्या मुलीचें अलंकारिक वर्णन आहे. जुन्या कल्पनांना नवीन रूप देण्याचें गडकऱ्यांचें कौशल्य ' प्रेमपाठा ' प्रमाणें याही कवितेंत दिसतें. चिमुकल्या कवितेच्या डोळ्यांचें वर्णन करतांना ते म्हणतात,

' फुलें बसविलीं वेलींवरतीं, गगनीं तारांना ।
त्याच मुहूर्ती त्याच करें कां विधि करि या नयनां ॥ '

या कवितेंत भावदर्शनाला जागा असूनही कवि शेवटपर्यंत कल्पनाजालांतच बद्ध होऊन राहिले. किंकिणीचें वर्णन करतांना कंकण शास्त्र्याकडून प्रत्येक अवयवाला द्यावयाच्या उपमांचे कपटे आणतो. या दहा वर्षांच्या मुलीचें वर्णन करतांना गडकऱ्यांचें वर्तनही तितकेंच शास्त्रोक्त झालें आहे. किंकिणी साजसोंगामध्यें ' तिळ उणा पडूं द्यायचा नाहीं ' म्हणून गालावर नसलेला तिळ रेखाटते. गडकरी चिमुकल्या बालिकेचें वर्णन करतांना तिच्या कपाळावरील गोंदण्यावर देखील उत्प्रेक्षा करायला विसरत नाहींत.

' इचा उद्यांचा धनी कोण, हें ठरवावें म्हणुनी ।
पुण्याईचें गणित करित विधि दशांश चिन्हांनीं ॥ '

गणितासारख्या रूक्ष शास्त्राला देखील काव्याच्या सेवेला जुंपणाऱ्या त्यांच्या या बुद्धीचें कितीही कौतुक केलें तरी ती रसोत्कर्षाला मारक झाली हा विचार त्याच वेळीं मनांत आल्यावांचून राहत नाहीं.

' मुरली ' ' फुटकी तपेली ' ' कलगीचें गाणें ' ' प्रेमाचा प्रलयकाळ,' इत्यादि

कवितांत गडकऱ्यांनीं आपले तात्त्विक विचार प्रगट केले आहेत. जें रवीला दिसत नाहीं तें पाहण्याचा कवीला जन्मसिद्ध हक्क असल्यामुळेंच कीं काय प्रत्येक लहानमोठा कवि सवडीनुसार पारमार्थिक गोष्टींचाही परामर्ष घेत असतो. परंतु कल्पनेनें अस्मानापर्यंत भराऱ्या मारणें निराळें आणि आकाशाच्या पलीकडे जाऊन ईश्वर, जन्म, मृत्यु, वगैरे गूढ गोष्टींचा गुप्त हेराप्रमाणें पत्ता लावून पुन्हां मृत्युलोकांत परत येणें निराळें. 'कलगीचें गाणें' 'फुटकी तपेली' वगैरे कविता वाचतांना सामान्य वाचकाला तरी जुन्या संतकवींच्या मेखा गडकरी आपल्या माथीं मारीत आहेत असा भास झाल्यावांचून रहात नाहीं.

'ऐकत असतां मी मेलों,
प्रेतावरि माझ्या बसलों !
वृद्ध वधूचें तो खासें
बालवराशीं लग्न असें !
त्या जोडीचें--असत्य साचें--गाणें अमुचें
उपजे बाळ परी नाहीं
पितराच्या जन्माआधीं !'

या ओळी अर्थशून्य नसल्या तरी त्यांत तत्त्वनिष्पत्तीपेक्षां दुर्बोध चमत्कृतीच अधिक आढळते. जीव आणि शिव, जन्म व मृत्यु, यांचीं कोडीं सोडविण्याचा संकल्प वर दिलेल्या चरणांसारखीं नवीं कोडीं निर्माण करून कसा पार पडणार ? विषानें विष उतरतें त्याप्रमाणें कोड्यानें कोडें सुटत असेल तरच हें शक्य आहे. जुन्या वेदांतवृक्षावर बुद्धीचें कलम करून गडकऱ्यांनीं निर्माण केलेल्या या काव्यफलांत 'मुरली'शिवाय रसाळ असें दुसरें फळ नाहीं. मुरलीची माधुरीही तिच्यांतील तत्त्वज्ञानापेक्षां कल्पनासौंदर्य व नादमाधुर्य या गुणांच्या सुंदर संगमांतच आहे. या कवितेंतील

'कथुं काय काय मज वाटे ॥
आनंद मात्र मनिं दाटे ॥
तरुशिरीं मूळ उफराटें ॥
शून्यांत परार्धे भरलीं ॥'

असल्या वेदांतापेक्षां

'श्वासें मज हृदयीं भरवीं ।
नादें कीं ओढुनि नेई ।

चुंबनेंच कीं मज बनवी ।
तव ओंठावरली लाली ॥ '

हें कल्पनाप्रचुर कडवेंच मनाला अधिक मोहिनी घालतें. गडकऱ्यांनीं जीवात्मा आणि परमात्मा यांच्याविषयींचें विवेचन मुरलीत करण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण औषधाच्या मानानें मध अधिक पडला म्हणजे चाटण मधासारखें वाटूं लागतें. मुरली भक्तिरसापेक्षां शृंगाराचेच सूर आळवीत आहे असा पदोपदीं भास होत असल्यामुळें वाचक कवितेंतील तत्त्वज्ञान जाणून घेण्याच्या भानगडींत सहसा पडत नाहीं. संतकवींच्या वाङमयाचा अभ्यास, संसाराला स्मशानाची कळा आल्यामुळें उत्पन्न होणारें वैराग्य आणि स्वच्छंद संचार करणारी शृंगारप्रवण कल्पकता यांच्या संयोगांत गडकऱ्यांच्या या तात्त्विक कवितेचा उगम आहे.

सामाजिक, राष्ट्रीय, विनोदी, कल्पनाप्रचुर व तात्त्विक या सर्व प्रकारच्या कवितांतून गडकऱ्यांच्या कल्पनेचा विलास व भाषेचा शृंगार आढळत असला तरी भावनेचा जिव्हाळा त्यांत फारसा नाहींच. गडकऱ्यांनीं आपल्या काव्य-सरितेचे अनेक कालवे काढले असले तरी तिचा जिवंत प्रवाह त्यांच्या प्रेम-गीतांच्या पात्रांतूनच वाहत असलेला दिसून येतो. केशवसुतांपासून अर्वाचीन मराठी कवितेचें नवें युग सुरू झालें. या युगांतील कविता मुख्यत: भावगीता-त्मक असल्यामुळें प्रेमासारख्या सर्वांच्या आवडीच्या विषयाला तिच्यांत प्राधान्य मिळावें हें स्वाभाविकच होतें. नुसत्या संख्येच्या दृष्टीनें पाहिलें तरी गडकऱ्यांच्या निम्या अधिक कविता प्रेमविषयक अथवा प्रेमाशीं कसलें तरी नातें असलेल्या आहेत असें आढळून येईल.

प्रेमभावनांचीं अनेक चित्रें गडकऱ्यांनीं कल्पकतेनें रेखाटलीं असलीं तरी बहुतेक चित्रांतील रक्तरंग अरुणोदयाचा नसून संध्याकालीन आहे. रजनीच्या अंधुक छायेनें उदास भासणाऱ्या संध्यारंगाप्रमाणें त्यांचीं प्रेमगीतें निराशेनें काळवंड-लेलीं दिसतात. या नियमाला अपवाद अशीं 'गुलाबी कोडें' 'गोड निराशा' 'प्रेमकाळ' 'पहिलें चुंबन' यांच्यासारखीं आशामय प्रेमगीतें त्यांच्या संग्रहांत हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतकीं देखील सांपडत नाहींत. या कवितांपैकीं गुलाबी कोडें सोडविण्यांत कवीची कुशलता दिसून येते.

' रंग गुलाबी संध्या पसरी पश्चिमदिग्भागीं ।
समोर पूर्वा स्वमुख रंगवी त्याच रम्य रंगीं ॥ '

हा चमत्कार पाहून पत्नीला पडलेलें कोडें रसिक पति तिचें चुंबन घेऊन व तिला खालील प्रश्न करून सोडवितो.

‘ रविबिंबासम चुंबनबिंबाचे विलसत या गालीं ।
सहज तयाची छटा गुलाबी पसरे भंवतालीं ॥
चुंबनाचित्र न परी उमटतां या दुसऱ्या गालीं ।
सांग वल्लभे ! नाचतसे कां त्यावरि ही लाली ॥ ’

‘ गोड निराशेंत ’ त केलेलें रमणीचें वर्णन मोठ्या मौजेचें आहे. उदाहरणार्थ

‘ नाहीं पाणी जरि भंवतीं
तरी दोन कमळें हंसती;
तुमच्या जगतीं
किरणें पडती
कमळें फुलती
परि माझीं कमळेंच बघा
निजकिरणीं खुलाविती जगा.

हें नेत्रांचें शब्दचित्र कुणाला आवडणार नाहीं ?

‘ ती कोण ? ’ ‘ कधीं ? ’ अशा कांहीं कवितांत प्रेमाच्या संगमाचें नसलें तरी उत्कंठेचें चित्र आहे. परंतु अशा कविता गडकऱ्यांच्या संग्रहांत अगदींच कमी. अरुणाच्या शेवटीं

‘ या रंगानें रंगावितों मी माझ्या हृदयाला
पडद्यापडद्यावरी काढिलें चित्राचित्राला !
एका पडद्यावरि परि रंगे प्रेमचित्र एक !
हृदयाच्या हृदयांतिल माझ्या तोच शिलालेख !
त्या चित्राचा, त्या पडद्याचा, मम गाना धीर !
त्या चित्रांतिल देवीचा मी विकला शाहीर !
मरतां मी, तो जपाच माझ्या हृदयाचा पडदा !
त्या देवीचा झालों अगणित जन्मांचा बंदा ! ’

असे उद्‌गार त्यांनीं काढले असले अथवा हालत्या पिंपळपानाशीं गुजगोष्टी करतांना

‘ नवबालाहृदयीं प्रीति नवी हलतांना
तच्छिरीं हलसि तूं तसाच पिंपळपाना !

जीं हृदयकंपनें सारीं मानसीं
तीं आम्हांतें बाहेरी दाविशी !
निर्दोष मनानें भारी हालसी,
कुणि बाला जरि मज देइल असला मान
तरि सुखेंच होइन मीही पिंपळपान.'

अशी हौस त्यांच्या कल्पनेनें जरी व्यक्त केली तरी असे प्रसंग एकंदरींत विरळाच. जुन्या कवितांची आठवण होतांच 'बाले, शोकच शेष आज उरला प्रेमांतुनी अंतरीं' असे उद्गार त्यांच्या तोंडांतून निघतात. 'आंधळा मागतो एक डोळा आणि देव देतो दोन' ही म्हणसुद्धां त्यांच्या डोळ्यांपुढें प्रेमभंगाचें चित्र उभें करते. मध्यरात्रीं कोकिळेचा मधुर स्वर कानीं पडतांच,

'दूर कराया उदासीनता
गाच गडे ! अंगाईगीता
झोंप येउं दे माझ्या चित्ता
लक्ष लागतें सुरांकडे तव वाटाति ते बिनमोल !'

अशी ते तिला विनंति करतात. चांदणीमागून जाणारा वेडा आणि ओसाड आडांतील आपल्याच प्रतिबिंबावर प्रेम करणारें फूल ह्या जणुं कांहीं त्यांच्या प्रेमभग्न हृदयाच्या प्रतिमाच आहेत. सुंदर फुलें वेंचिलीं तर तीं द्यायचीं कुणाला हा त्यांच्या हृदयाला प्रश्न पडतो. (फुलें वेंचिलीं पण–) 'गीत कळावें जीस नसे ती दिशा शोधिल्या जरि दाही' म्हणून तें हृदय उदास होतें–(गीतविरक्ति). 'प्रेमाची प्रामाणिकता' 'फणसाचें पान' 'मोरपिसावरचा डोळा' 'अल्लड प्रेमास' 'समसमां संयोग कीं जाहला' 'दैवाची निर्दयता' 'एका शब्दासाठीं विनंती' 'निर्दयबालेस' 'शेवटचें प्रेमगीत' 'हृदयास' इत्यादि गीतांतून त्यांच्या निराश प्रेमाचें अस्फुट रुदनच ऐकूं येतें. गोफ पाहिला कीं, गडकऱ्यांना प्रेमानें एकरूप झालेल्या हृदयांची आठवण होते; एवढेंच नव्हे तर पदर न तुटतां गोफ उलगडणें किती कठिण आहे हें लक्षांत येतांच त्यांची कल्पना प्रेमभंगाचें करुण चित्र रंगवूं लागते. प्रेमाच्या ह्या दाहकपणाची अद्भूत पण करुणरम्य कथा त्यांनीं 'प्रेम व मरण' या सुंदर कवितेंत वर्णन केली आहे. विजेचें वेड लागलेल्या वृक्षाला देवांनीं उपदेश केला,

'ही भलती आशा का रे ।
सोडिं तूं वेड हें सारें ॥ घातकी ॥

स्पर्शासह मरणाहि आणी ।
ती तुझ्या जिवाची राणी ॥ त्या क्षणीं ॥
ही अशी । शुद्ध राक्षसी । काय मागसी ॥
माग तूं कांहीं । लाभलें कुणाला नाहीं ॥ जें कधीं ॥'

प्रेमानें वेडा झालेल्या वृक्षानें उत्तर दिलें,

'निष्प्रेम चिरंजीवन तें ।
जगिं दगडालाही मिळतें ॥ धिक् तया ॥
क्षण एक पुरे प्रेमाचा ।
वर्षाव घडो मरणांचा ॥ मग पुढें ॥'

शेवटीं वृक्षाची इच्छा पूर्ण करण्याकरतां देवांनीं विजेला त्याच्याकडे पाठवून दिलें. तिचा स्पर्श होतांच तो वृक्ष दुभंगून खालीं पडला. पण–

'दुभंगून खालीं पडला ।
परि पडतां पडतां हंसला ॥ एकदां ॥
हर्षाच्या येउनि लहरी ॥
फडफडुनी पानें सारीं ॥ हांसलीं ॥
त्या कळ्या सर्वही फुलल्या ।
खुलल्या त्या कायम खुलल्या ॥ अजुनिही ।'

तांब्यांच्या कवितेंतल्या पौर्णिमेच्या चंद्राची आठवण करून देणारा प्रसन्न प्रेमसंगम अथवा

'गुलाब माझ्या हृदयीं फुलला !
रंग तुझ्या गालांवर खुलला
कांटा माझ्या पायीं रुतला
शूल तुझ्या उरिं कोमल कां ?
माझ्या शिरिं ढग निळा डंवरला
तुझ्या नयनिं पाउस खळखळला
शरच्चंद्र या ऱ्हदयिं उगवला
प्रभा तुझ्या उरिं शीतल का ?'

या कडव्यांतील मुग्ध मधुरता गडकऱ्यांच्या प्रेमगीतांत कुठेंही दिसणार नाहीं. वाग्वैजयंतींतील सर्व प्रेमविषयक कविता वाचल्या कीं अमावास्येची रात्र डोळ्यांपुढें उभी राहते. चंचल चंद्र फसवून चालता झाला आहे, निराशेचीं

भुतें भेवडावींत आहेत, अंधाराच्या कृष्णसागराला क्षणोक्षणीं भरती येत आहे, आणि असें असलें तरी तारकांच्या रूपानें दिसणाऱ्या अगणित प्रेम-स्मृतींची पूजा करण्यांत रजनी निमग्न झाली आहे, हें दृश्यही चंद्रिकेच्या सागरांत चंद्राबरोबर नौकाविहार करणाऱ्या पौर्णिमेच्या रजनीइतकेंच आकर्षक नाहीं काय ?

प्रेमभंग व निराशा यांचा परिणाम गडकऱ्यांच्या इतरही कवितांवर बराच झाला आहे. 'एखाद्याचें नशीब' 'पुनर्विकसन' 'मागें पाहणें' 'जीवितास' 'इच्छा, उपभोग व विषय' 'हालत्या पिंपळपानास' 'तीन तरी' वगैरे कवितांवर पडलेली उदास छाया करुणरसाला परिपोषक असली तरी या कवितांच्या नांवांत आढळणारें वैचित्र्य त्यांच्या अंतरंगांत दिसत नाहीं. जिथें पहावें तिथें भग्न हृदयाचें आक्रंदन.

पहिल्या दर्जाच्या अर्वाचीन मराठी कवींत गडकऱ्यांची प्रामुख्यानें गणना होते. केशवसुतांची व्यापक प्रतिभा, टिळकांचें प्रशांत विषयवैचित्र्य, विनायकाची देशभक्ति, बालकवींचें निसर्गप्रेम, दत्तांचें कारुण्य, तांब्यांची रसवत्ता, इत्यादि गोष्टी गडकऱ्यांच्या कवितेंत आढळल्या नाहींत तरी त्यांच्या पंधरा वीस कविता अत्यंत सुंदर आहेत यांत शंका नाहीं. केशवसुत, तांबे व यशवंत सोडले तर त्यांच्या इतका कल्पक कवि अलीकडच्या काळांत झाला नाहीं असेंच म्हटलें पाहिजे. काव्यसृष्टि निर्माण करण्याला लागणारी कल्पकता त्यांच्या अंगीं किती विपुल प्रमाणांत होती ह्याची कल्पना 'प्रेम व मरण' 'ओसाड आडांतील एकच फूल' 'गुलाबी कोडें' 'गोफ' 'मुरली' व 'घुबड' या कवितांवरून सहज होते. जुन्या कल्पनेचा नव्या रीतीनें विकास करणें व लहानशीच नवी कल्पना सुंदर रीतीनें मांडणें या दोन्ही कामांत ते कुशल होते याची साक्ष 'विरामचिन्हें' 'मनांतली दिवसरात्र' 'जगाचें गाणें' 'अंधाला दृष्टिलाभ' 'एखाद्याचें नशीब' 'फूल ना फुलाची पाकळी' 'परमाणूचें कार्य' वगैरे कविता देतात. अलंकारांच्या भारानें लवून गेलेल्या 'अरुण' 'प्रेमपाठ' 'चिमुकली कविता' वगैरे कविता सोडून दिल्या तरी साधी भावना विविध कल्पनांनीं नटविण्याची त्यांची शक्ति 'कधीं' प्रेमाची प्रामाणिकता' 'कारंजाचें चढतें पाणी' 'कां' इत्यादि चुटक्यांत प्रगट झाली आहे. त्यांची कल्पना विशालतेप्रमाणें कोमलतेचेही पंख लावून उड्डाण करते.

'वरती नभ हें अरती भूतळ
सटवीच्या जात्याचे हे तळ

पीठ तयाचें गळतें भळभळ
त्या जात्याची घरघर वारा; त्यावर गाया लागूं

हें कडवें लिहिणाऱ्या कल्पनेनेंच एका बालकाला उद्देशन

' तऱ्हेतऱ्हेचीं फुलें विकसलीं,
रंगीबेरंगी हीं सगळीं
तूंही शिरतां त्यांच्या मेळीं
माझें मग तें, फूल कोणतें कसें ओळखूं सांग '

असे उद्‌गार काढले आहेत.

भक्ति व वात्सल्य हीं प्रेमाचींच निरनिराळीं रूपें असल्यामुळें 'अनामिकाचे अभंग' 'घांस' 'घुंगुरवाळा' 'बागेंत बागडणाऱ्या लहानग्या लाडक्यास' इत्यादि गडकऱ्यांच्या कविता सरस झाल्या आहेत. त्यांच्या प्रेमभंगांतील कारुण्याचा वात्सल्याशीं संयोग होऊन 'राजहंस माझा निजला' 'निद्रागोत' 'निरोप द्यावा आतां' 'वीरमरणाला शोभण्याजोगें गाणें' इत्यादि रसोत्कट करुण कविता निर्माण झाल्या.

आपल्या कल्पकतेला सुंदर भाषेनें नटविण्यांतही गडकऱ्यांनीं कसूर केली नाहीं. त्यांच्या काव्यांत निरुपम शब्दसौंदर्य आणि नादमाधुर्य आहे असें म्हणतां आलें नाहीं तरी ते दोन्ही गुण त्यांच्या प्रत्येक चांगल्या कवितेंत आढळतात. त्यांची अनुप्रासाची हौस पद्यांत सहसा अमर्याद होत नसल्यामुळें ती नाद-माधुर्याला पोषकच झाली आहे. क्लिष्ट कल्पनांचीं स्थळें सोडून दिलीं तर त्यांचें काव्य त्यांच्या गद्यकाव्यापेक्षां सोपें आहे असें विधान करण्याला कांहींच हरकत नाहीं. त्यांच्या वेळीं प्रचलित असलेल्या चालीच त्यांनीं कवितांकरतां बहुधा निवडल्या असल्या तरी त्यांपैकीं बहुतेक रसपरिपोषकच आहेत.

चित्रकारानें कितीही नाजुक हातानें चित्र रंगविलें तरी कुठें तरी थोडा फार कमी अधिक रंग पडतोच पडतो. तो चित्र पुरें करण्याच्या वेळीं लक्षांत न आल्यामुळें अथवा चित्रकाराचे हात काम देईनासे झाल्यामुळें तसाच राहून जातो. गडकऱ्यांच्या कवितांत अशीं स्थळें अनेक आहेत. 'मांडीवर मेलें मूल। तो हृदया धक्का बसला' या राजहंसाच्या चरणांतील धक्का गीतांतील आईच्याप्रमाणें वाचकांच्या हृदयालाही बसतो. 'प्रेम व मरण' या उत्कृष्ट कवितेंत 'त्या कळया सर्वही फुलल्या। खुलल्या त्या कायम खुलल्या' या ओळी वाचतांना 'कायम' हा शब्द गाण्यांतल्या बदसुरासारखा वाटतो!

'नक्की' शब्द ओळीच्या शेवटीं आला कीं त्याची 'पक्की' शीं गांठ बांधायला ते मुळींच कचरत नाहींत! 'ओसाड आडांतील एकच फूल' या कवितेंतील कल्पना निःसंशय सुंदर आहे. पण निव्वळ गद्यवजा रचनेमुळें ही कविता कृष्ण-पक्षांतील चंद्राप्रमाणें मंदतेज वाटते.

परंतु ऱ्हस्वदीर्घाची शिथिलता, गद्यवजा रचना, रसहानिकारक शब्द, इत्यादि बहिरंगाचे व कल्पनांचें क्लिष्टत्व, अलंकारांचा अतिरेक, वगैरे अंतरंगाचे दोष अंगीं असूनही गडकऱ्यांची कविता मोठी आकर्षक झाली आहे. दुथडी भरलेल्या नदीच्या पात्रांत इथें भोंवरा आहे, तिथें घोळ आहे, असें म्हणून नौकाविहार करण्याची संधी कोणता रसिक गमावील ? गडकऱ्यांच्या काव्योद्यानांत शिरलें कीं जिकडे तिकडे रंगी बेरंगी फुलें दिसूं लागतात. या फुलांपैकीं कांहींचा नुसता रंगच आकर्षक असला तरी कांहींचा सुवास त्यांच्या रंगापेक्षांही मधुर आहे. हीं फुलें तोडण्याकरितां बागेंतून जातांना पायाला एखादा कांटा लागला तरी फुलें हातीं आल्यावर त्या कांट्याचें स्मरणसुद्धां होत नाहीं.

हर्षे यांनीं स्वतंत्र पुस्तक लिहून गडकऱ्यांच्या कवितेचा परामर्श घेतला आहे. केवळ पृथक्करणात्मक पद्धतीचा अवलंब करून त्यांनीं काव्यपरीक्षण केलें नसतें, तर रसिकांना त्यांच्या पुस्तकाचें महत्त्व अधिक वाटलें असतें. संगीत आणि काव्य यांची माधुरी भिन्न भिन्न स्वरांच्या आणि कल्पनांच्या सौंदर्यापेक्षांही त्यांच्या संगमांत असते. हर्षे यांच्या पृथक्करणामुळें कांहीं टीका-कारांच्या बुद्धिप्राधान्याच्या आरोपानेंही गडकऱ्यांच्या काव्यसौंदर्याची किंमत वाजवीपेक्षां कमी केली आहे. एखाद्या फुलांत सुगंधाच्या मानानें मध कमी असावा त्याप्रमाणें गडकऱ्यांच्या कवितेंत कल्पनाविलासाच्या मानानें रसोत्कटता कमी आहे. पण तेवढ्यावरून तिला बुद्धिप्रधान म्हणणें म्हणजे चांदण्याची तुलना उन्हाशीं करण्यासारखें आहे. टीकाकार गडकऱ्यांच्या कवितेविषयीं कांहींही म्हणोत, वाग्वैजयंती वाचून संपविणाऱ्या रसिकाच्या मुखांतून

'प्रीतिदेविच्या पायांमधला कवि घुंगुरवाळा !
प्रीतिदेवता जरा हालतां कवि करि गानाला !'

असेच उद्गार निघतील यांत शंका नाहीं.

२

विनोद

विनोदात्मक लेख लिहिण्याची पद्धत कोल्हटकरांनीं मराठींत प्रथम सुरू

केली. नाट्याप्रमाणें या क्षेत्रांतही गडकऱ्यांनीं गुरूंच्या पावलावर पाऊल ठेवूनच प्रवेश केला. 'संपूर्ण बाळकराम' या त्यांच्या विनोदी संग्रहाचे सामान्यतः तीन भाग पडतात. (१) रिकामपणची कामगिरी, (२) रंगभूमि मासिकांत आलेले नाट्यविषयक लेख, (३) छोटीं प्रहसनें.

रिकामपणच्या कामगिरींत एकंदर पांच लेख आहेत. या पांच बाणांपैकीं पहिले तीन प्रचलित लग्नपद्धतीवर सोडलेले असून शेवटचा कविमंडळाच्या अंतरंगांत घुसला आहे. चवथा बाण स्वयंपाकघरांतल्या गोष्टींवर रोंखलेला असल्यामुळेंच कीं काय इतरांच्या मानानें पुष्पबाणासारखा कोमल वाटतो.

काव्यात लेखक आपल्या कोमल अनुभवांना सौंदर्याची जोड देऊन गुणसंपन्न सृष्टि निर्माण करतो. विनोदांत विकृत गोष्टीच्या साहाय्यानें तो आपल्या कठोर अनुभवांचें दोषात्मक चित्र रेखाटतो. काव्यसृष्टि जग कसें असावें हें दाखविते. विनोदसृष्टि जग कसें असू नये हें दिग्दर्शित करते. विनोद ही दोषैक दृष्टीनें मानवी जीवनावर केलेली टीकाच असते असें म्हणायला हरकत नाहीं. 'वरसंशोधन' 'लग्नाच्या मोहिमेची पूर्वतयारी' व 'लग्न मोडण्याचीं कारणें' या रिकामपणच्या कामगिरीतील पहिल्या तीन लेखांत मुलीचें लग्न जुळविण्याच्या कामीं येणाऱ्या लहानमोठ्या व सजीव निर्जीव सर्व अडथळ्यांचा गडकऱ्यांनीं भरपूर व खरपूस समाचार घेतला आहे. कोल्हटकरांच्या लेखांइतकी मर्मभेदक टीका या विनोदी प्रकरणांत आढळत नसली, तरी त्याचा थाट निबंधापेक्षां कथेचा असल्यामुळें, सामान्य वाचकाला त्याचें स्वारस्य सहज कळतें. गडकऱ्यांसारख्या प्रतिभाशाली लेखकाला पंचावन्न पृष्ठें लिहूनसुद्धां एका ठकीचें लग्न लावतां आलें नाहीं. यावरून मुलीचें लग्न जुळविणें हें काम किती कठिण असतें याची कुणालाही कल्पना येईल !

कोल्हटकरांच्या पद्धतीनेंच गडकऱ्यांनीं हे लेख लिहिले असले तरी त्यांचें स्वरूप कोल्हटकरांच्या लेखांपेक्षां भिन्न आहे. सुदाम्याच्या पोह्यांतील सामाजिक व्यंगें दर्शविणाऱ्या लेखांत प्रसंगात्मक विनोद विशेष नाहीं. कोल्हटकरांचा मुख्य हेतु वक्रोक्ति व व्याजोक्ति यांच्या साहाय्यानें टीकाविषयक वस्तूचें विकृत स्वरूप हास्यास्पद करून दाखविणें हाच आहे. कोल्हटकरांचे लेख आटोपशीर व त्यांची भाषा सूचक; उलट गडकऱ्यांचे लेख पाल्हाळिक व त्यांची भाषाही फुलविलेली. गोत्र, जन्मवेळ, पत्रिका, हुंडा, जातींतील

पोटभेद, इत्यादि विषयांवर गंभीर व विनोदी अशा दोन्ही दृष्टीनें जेवढें लिहितां येईल तेवढें गडकऱ्यांनीं लिहिले आहे. यामुळें त्यांचे लेख चटकदार असले तरी ते निवडक चित्रांच्या प्रदर्शनाप्रमाणें न वाटतां पदार्थसंग्रहालया-प्रमाणें भासतात.

शद्वनिष्ठ व अर्थनिष्ठ कोटया, चुरचुरीत कल्पना, आणि वक्रोक्ति, व्याजोक्ति, वगैरे विनोदाचे घटक गडकऱ्यांच्या या लेखांत भरपूर आढळत असले तरी त्यांचा सर्वांत जास्त ओढा अतिशयोक्तीकडे आहे. ही अतिशयोक्ति अनेक स्थळी रसापकर्षक तर होतेच; पण ठकीचें वर्णन करतांनासुद्धां गड-कऱ्यांनीं तिचा लगाम खेंचून न धरल्यामुळें त्यांच्या टीकेची धारही बोथट झाली आहे. जिच्या अंगावरून मोटार गेली असती तरी ड्रायव्हरला आपण डांबरी रस्त्यावरून जात आहों असाच भास झाला असता, तोंडावरील देवीची पूजा करण्याच्या हेतूनेंच कीं काय जिच्या डोळयांत फूल पडलें होतें, गणपति, मारुति, वगैरेंच्या मूर्ती जिच्याशीं तुलना केली असतां मदनासारख्या दिसूं लागत, त्या लावण्याच्या खाणीबरोबर लग्न लावायला आंधळा तरी कसा तयार होईल ? शारीरिक व्यंगावर उभारलेला विनोद सहानुभूतिशून्य असल्यामुळें उच्च दर्जाचा नसतो हा वाङमयविषयक मुद्दा बाजूला ठेवला तरी दर्शनानेंच फोटोग्राफर बेशुद्ध पडत असल्यामुळें जिचा फोटो कधींच निघाला नसेल, त्या मुलीशीं लग्न न करण्यांत वरपक्षाच्या चढेलपणाचें व मगरुरीचें प्रदर्शन कसें होतें ?

ठकीला मथुरेची धाकटी व इंदुबिंदूंची थोरली बहीण करण्याच्या मोहाला गडकरी अतिशयोक्तीमुळेंच बळी पडले. मारुतीच्या शेपटीशीं स्पर्धा करणारा तिंबूनानांचा लांब अंगरखा, बाळकरामाचा ताप मोजण्याकरतां उपयोगांत आणलेला बॅरोमीटर, लग्न म्हणजे एक तमाशा आहे हें सिद्ध करण्याकरतां देण्यांत आलेली ठकीच्या लग्नाची जाहिरात, बाळकरामाच्या हृदयाचें ऑपरेशन, हीं सर्व भावंडें अतिशयोक्तीच्याच पोटीं जन्माला आलीं आहेत. काव्यसृष्टी-प्रमाणें विनोदसृष्टींतही अतिशयोक्ति हा अलंकार असला तरी तो शरीराची शोभा वाढवील असाच असला पाहिजे. जी अतिशयोक्ति सत्याभास निर्माण करूं शकत नाहीं, तिला कलेच्या राज्यांत मानाचें स्थान मिळत नाहीं. हंसतां हंसतां पोट दुखूं लागलें तर हंसूं मावळून रडूं येण्याचाच संभव जसा अधिक, त्याप्रमाणें अतिशयोक्तीचीही अतिशयोक्ति होऊं लागली कीं लेखकाच्या

कल्पनेचें कौतुक करण्याऐवजीं रसिकांना त्याच्याकडून होणाऱ्या औचित्य-भंगाची कींव करावीशी वाटूं लागते.

अतिशयोक्तीप्रमाणें प्रतिपाद्य विषयाशीं असंबद्ध अशा गोष्टींवर विनोदी टीका करण्याचीही गडकऱ्यांना फार हौस आहे. 'एक नूर आदमी और दस नूर कपडा' ही म्हण तडाक्यांत सांपडली कीं कपडे बदलल्याबरोबर माणसांचे चेहरेही कसे बदलल्यासारखे दिसूं लागतात याच्यावर एक परिच्छेद लिहिल्या-शिवाय त्यांची लेखणी पुढें जातच नाहीं. या संवयीमुळें त्यांचा विनोदी लेख प्रवासाला निघालेल्या मनुष्यापेक्षां वनभोजनाला गेलेल्या मनुष्यासारखा भासतो. नीरस आणि ओढून ताणून आणलेल्या कोटयांचें गालबोटही त्यांच्या लेखांना लागलेलें आहे.

हे सर्व दोष जमेला धरूनही गडकऱ्यांच्या लग्नविषयक लेखांची मराठींतील सुंदर विनोदी वाङ्मयांत गणना करणें चुकीचें होणार नाहीं. विद्युल्लतेप्रमाणें चमकणारी कल्पकता, वाचन व निरीक्षण या जोडगोळीच्या साहाय्यानें संपादन केलेलें विविध ज्ञान, आणि व्यक्ति अथवा प्रसंग यांच्यांत लपलेला विनोद शोधून काढण्याची शक्ति या तीन गुणांचा संगम त्यांच्या लेखांत सर्वत्र आढळतो. 'नवरबापा'चें मन,'यंदा आम्हांस कर्तव्य नाहीं.'या अंशावरून 'या जन्मीं आम्हांला कर्तव्य नाहीं' या अंशापर्यंत क्षणार्धांत चढणारा त्याचा पारा, नवग्रहांचें वर्णन, मुलावर होणारा खर्च मुलीच्या बापाकडून उगविण्याकरितां त्याच्या वेळेला बायकोला लागलेल्या डोहाळ्यांपासूनच पैन्‌पैचा हिशेब ठेवणारा अर्थशास्त्रज्ञ, तिबूनानावरील खटला, लग्नाच्या मोहिमेकरतां तयार केलेलें चतुरंग सैन्य, कार्यकारणभावाला गुंडाळून ठेवणारीं लग्न मोडण्याचीं कारणें, इत्यादि स्थळीं दिसून येणारें गडकऱ्यांचें विनोदलेखनाचें सामर्थ्य निःसंशय प्रशंसनीय आहे. त्यांच्या भाषेंत क्वचित् क्लिष्टता अथवा कृत्रिमता आढळली तरी 'करणी' ही हुंड्याची अर्धांगी असून 'पोषाख' हें या सुवर्णमय जोडप्याचें पिल्लूं होय' अशा सूचक वाक्यांपासून 'कितीही नकार मिळाले तरी तिळमात्र हिय्या खचूं न देतां, सारख्या नेटानें नित्य नव्या किंवा त्याच त्याच वृत्तपत्रांवर व मासिक पुस्तकांवर आपल्या लेखांचा भडिमार करणाऱ्या नवीन लेखकाच्या ताज्या दमानें आम्ही वाटेल त्यावर हल्ला करण्याची चिकाटी सोडली नाहीं,' अशा पल्लेदार वाक्यांपर्यंत सर्वत्र ती हास्यरसाचाच परिपोष करते.

'स्वयंपाकघरांतील गोष्टी' हा लेख प्रासंगिक असला तरी सुंदर कोटयांमुळें तो नेहमींच लोकप्रिय राहील. गडकऱ्यांच्या सर्व विनोदी लेखांत माणबद्धतेच्या दृष्टीनें हाच लेख उत्कृष्ट ठरेल. 'स्वयंपाकघरांतील गोष्टी' या सदराखालीं मनोरंजनांत येणाऱ्या स्त्रियांच्या छोटया लेखांचें विडंबन करण्यांत त्यांनीं दाखविलेलें कौशल्य अप्रतिम आहे. कोटिबाजपणाच्या दृष्टीनें हा लेख 'म्हातारपणाचे फायदे' अथवा 'भाषा व इतिहास' या कोल्हटकरांच्या लेखांच्या तोडीचा आहे. सर्वांत मौजेची गोष्ट ही कीं गडकऱ्यांच्या पाकशास्त्रांतल्या सर्व गोष्टी विश्वामित्राच्या सृष्टीप्रमाणें उलटया झाल्या आहेत. त्यांचा 'अकलेचा कांदा' खातांना डोळयांना पाणी न येतां चेहऱ्यावर हंसूं चमकूं लागतें. त्यांची 'बर्फीची चटणी' तिखट नसून गोड आहे. त्यांचें 'माणसाचें मेतकूट' शाकाहारी मनुष्यानें नुसतें खाल्लें तरी त्याला देखील त्याची लज्जत कळल्यावांचून राहणार नाहीं.

'कवींचा कारखाना' हा तीस पृष्ठांचा लेख अपूर्णच आहे. ह्या कारखान्याचा आणखी किती विस्तार होणार होता हें कळण्याला मार्ग नाहीं. पण सध्यां वाचकवर्गापुढें असलेल्या अर्धवट कारखान्यांतही बराच अव्यवस्थितपणा दिसतो. कवि व कविता यांच्याकडे टीकात्मक दृष्टीनें पाहून गडकऱ्यांना जें जें सुचलें तें तें या कारखान्यांत येऊन पडलें. परंतु या कच्च्या मालाचा पक्का माल बनविण्याची दक्षता कारखानदारानें न दाखविल्यामुळें हा लेख फारसा सरस वाटत नाहीं. यांत टीका आहे, उपरोध – उपहास – वक्रोक्ति व्याजोक्ति–अतिशयोक्ति वगैरे विनोदाचे प्रकार आहेत, भोंवतालच्या व्यक्तींना घेतलेले झणझणीत चिमटेही आहेत ; परंतु हास्यरसाचा परिपोष करणारे प्रसंग मात्र फारसे नाहींत. तथापि गडकऱ्यांची सूक्ष्म दृष्टि व कुशाग्र बुद्धि या कारखान्यांत अनेक स्थळीं दिसून येते. त्यांच्या कल्पनेची साम्यविरोध दर्शविण्याची शक्ति पहावयाची झाल्यास त्यांनीं वर्णन केलेल्या कवितेच्या विषयांच्या यादीवरून एकदां नजर फिरवावी म्हणजे झालें.

गडकऱ्यांच्या नाटयविषयक विनोदी लेखांत नाटकमंडळीबरोबर राहून संपादन केलेला सर्व अनुभव प्रतिबिंबित झाला आहे. 'नाटक्याचे तारे' या लेखमालेचें वैचित्र्य गडकऱ्यांच्या लिखाणांत नसलें तरी त्यांची विनोद निर्माण करण्याची शक्ति या लेखांतही सर्वत्र दिसून येते.

गडकऱ्यांनीं तीन छोटीं परंतु सरस प्रहसनें लिहिलीं. वर्णनपर अथवा

टीकात्मक विनोदी लेखांपेक्षांही प्रहसनांत त्यांची विनोदी प्रतिभा अधिक रंगते असें म्हटलें तरी चालेल. ' संगीत मूकनायक ' या प्रहसनाची जन्मकथा मोठी मनोरंजक आहे. बोलतां बोलतां मराठी भाषा मिळमिळीत आहे, असें कुणीतरी विधान केलें. या विधानानें गडकऱ्यांच्या विचारचक्राला गति मिळाली. विचार करतां करतां त्यांना असें वाटलें कीं भाषेची गोष्ट सोडून दिली तरी प्रत्येक सामान्य मनुष्याचें जीवित अगदीं अळणीच असतें. इंग्रजींत वारांचीं नांवें लहान मुलांना शिकविण्याकरितां खालील पद्याचा उपयोग केला जातो :

Solomon Grundy,
Born on Monday,
Christened on Tuesday,
Married on Wednesday,
Sickened on Thursday.
Worse on Friday,
Died on Saturday,
Buried on Sunday,
This is the end
of Solomon Grundy.

या यमकयुक्त परंतु अर्थहीन पद्यांत सामान्य मनुष्याच्या आयुष्याचें यथार्थ प्रतिबिंब पडलेलें नाहीं असें कोण म्हणेल ? बारसें, उष्टावण, मुंज, लग्न, नोकरी, संसाररथांत झालेली मुलांबाळांची गर्दी, आजार, मृत्यु, बारावें आणि फार तर श्राद्ध यांची बेरीज केली कीं एका दीर्घायुषी मनुष्याचा संपूर्ण जीवित-पट तयार होतो. राजकीय, सामाजिक, धार्मिक आणि आर्थिक शृंखलांनीं ज्या समाजाला जखडून टाकलें आहे त्याच्यांतील सामान्य व्यक्तींचा आयुष्यक्रम अधिक वैशिष्टययुक्त होणार तरी कसा ? गडकऱ्यांनीं छोटया मूकनायकांत अशा प्रकारच्या कर्तृत्वहीन आयुष्याचें चित्र कुशलतेनें रेखाटलें आहे. यांतील विक्रांतसरोजिनीच्या एकांतांतील भेटीसारखा प्रसंग सदभिरुचीला आवडला नाहीं तरी या प्रहसनाची मध्यवर्ती कल्पना, तिचा विस्तार व नाटकाची रचना हीं मार्मिक व हास्यरसपूर्ण आहेत यांत शंका नाहीं. या प्रहसनांतील अनेक संवाद साधेच असले तरी गडकऱ्यांनीं अभिनयाच्या सूचना म्हणून

कंसांत लिहिलेल्या लहान लहान वाक्यांनींच त्यांतल्या प्रासंगिक विनोदाला रंग चढतो.

दीडपानी नाटक हें छोटें प्रहसनही स्वभावावर उभारलेलें असल्यामुळें आकर्षक वाटतें. आठ दहा महिन्यांचा बाबू रडूं लागलेला पाहून त्याचे वडील प्रो. कोटिबुद्धे त्याला सांगतात, 'श्रीमद्‌भगवद्‌गीतेंत प्रत्यक्ष भगवंतांनीं सांगितलेंच आहे कीं, 'अतस्त्वं च महाबाहो नैनं शोचितुमर्हसि'! 'विंचू मारण्याकरितां तोफ डागणाऱ्या शहाण्याप्रमाणें प्रो. कोटिबुद्धे यांचें वर्तन असल्यामुळें त्यांचें पांडित्यप्रचुर भाषण ऐकतांना वाचकाला हंसूं आवरत नाहीं. या प्रहसनांत गडकऱ्यांनीं पोपटपंची करणाऱ्या पक्वपंडितांचें मोठें मजेदार चित्र रंगविलें आहे. दहाबारा वर्षांची मनूताई, 'चांदोबा, चांदोबा, भागलास का' हें गाणें म्हणून बाबचें रडे बंद करते तेव्हां तर प्रो. कोटिबुद्धे हतबुद्धच होतात. गीतेच्या श्लोकाकडे दुर्लक्ष करून लहानग्या बाबूनें एका निरर्थक गाण्यांत रंगून जावें हा मानवी बुद्धीचा त्यांच्या मतें भयकर अधः-पात आहे.

'सकाळचा अभ्यास' या प्रहसनांत लहान मुलांच्या स्वभावांतूनच विनो-दाची निष्पत्ति केली आहे. या प्रहसनांतील संवादांत कोटया नाहीत अगर अतिशयोक्तीही नाहीं. परंतु तें वाचतांना ज्याला आनंद होणार नाहीं असा वाचक शोधून सुद्धां मिळणार नाहीं.

गंभीर नाटकांतला विनोद कांहीं झालें तरी बंधनांतलाच. कुंडीतल्या फुलझाडाप्रमाणें तो चित्ताकर्षक वाटला तरी त्याची वाढ स्वाभाविक असत नाहीं. गडकऱ्यांनीं शुद्ध विनोदी नाटकें लिहिलीं असतीं तर त्यांत त्यांच्या अंगी विपुलतेनें वास कारणाऱ्या विनोदाला प्रगट होणाला पूर्ण अवसर मिळाला असता. त्यांच्या विनोदी प्रतिभेचें पूर्ण व परिणत स्वरूप पाहण्याचें भाग्य मराठी वाचकांना लाभलें नसलें, तरी त्यांचें आहे तें विनोदी लेखनही निःसंशय वरच्या दर्जाचें आहे. कोटयांचा अतिरेक, कृत्रिमता, अतिशयोक्तीची अतिशयोक्ति, हास्यरसाच्या भरांत होणारा मर्यादाभंग, शारीरिक व्यंगांचा विनोदाकरतां उपयोग करण्याची प्रवृत्ति, इत्यादि दोष त्यांच्या विनोदांत आहेत हें कबूल केलेंच पाहिजे. पण समुद्राचें पाणी खारट असलें म्हणून त्याच्या पृष्ठभागावरील लहरींचें नृत्य अथवा त्याच्या तळाशीं सांपडणारीं मोत्यें मोहक नसतात असें थोडेंच आहे !

● ● ●

समालोचन ७

नाट्यरचना

भावबंधनाच्या दुसऱ्या अंकांतील दुसऱ्या प्रवेशांत धुंडिराजाला पाहून घनश्याम स्वतःशीं म्हणतो ‘का कुणास कळे, या थेरड्याला बघतांक्षणींच मला दिडाच्या आंत नाटक आटपण्याची कल्पना ताबडतोब आठवते.’ गडकऱ्यांचें कुठलेंही नाटक बघितलें कीं पाहणाराची स्थिति हे उद्‌गार काढणाऱ्या घनश्यामाप्रमाणेंच होऊन जाते. चीनमध्यें एक एक नाटक दहा दिवस चालतें असें म्हणतात. हिंदुस्थानांतील नाटकें एवढीं दीर्घायुषी नसलीं तरी आधुनिक पाश्चिमात्य नाटकांप्रमाणें अत्यंत अल्पायुषी—अवघ्या तीन तासांचीं-अद्यापि झालीं नाहींत. दीड वाजतां भरतवाक्य झालेंच पाहिजे हा नियम मुंबईपुण्यासारख्या शहरींच काय तो कांटेकोरपणानें पाळला जातो. युरोपमध्यें नाट्यविश्वाची उत्पत्ति, स्थिति व लय ह्या सर्व गोष्टी दोनतीन तासांत उरकून टाकाव्या लागतात.आपल्याकडे या ब्रह्मांडाच्या घडामोडीला अद्यापीही चारपांच तासांचा अवधि मिळतो. पण गडकऱ्यांचीं सर्वच नाटकें इतकीं मोठीं आहेत कीं तीं अक्षरशः करायचीं म्हटलीं तर प्रसंगीं आठदहा तास तरी पुरे पडतील कीं काय याची शंकाच आहे. ज्या भावबंधनांतल्या घनश्यामाला नाटक दिडाच्या आंत आटोपण्याइतकें सुटसुटीत असलें पाहिजे हें ठाऊक असतें, तें भावबंधनच १८० पृष्ठांचें आहे ! या १८० पृष्ठांत मधून मधून संगीताचीं स्टेशनें असल्यामुळें या प्रत्येक स्टेशनावर कथानकाच्या आग-गाडीला थोडाफार वेळ मोडणें प्राप्तच असतें.

गडकऱ्यांचीं नाटकें रंगभूमीच्या दृष्टीनें प्रमाणाबाहेर मोठीं असल्यामुळें तीं मूळ स्वरूपांत प्रेक्षकांच्या दृष्टीला पडणें कधींच शक्य नाहीं. नाटकमंडळी त्यांच्या काव्यकल्पनांवर कात्री चालवून नाटक आटोपशीर करण्याचा प्रयत्न करते. पण झाडाची साल काढून त्याचा घेर कितीसा कमी होणार ? काव्य-कल्पनांच्या छाटाछाटीनें काम भागत नाहीं असें दिसून आलें कीं मंडळी प्रवेशच्या प्रवेशही गाळते. सुक्याबरोबर ओलें जळतें, या न्यायानें कथानकाला अत्यावश्यक असलेल्या भागांचीसुद्धां या कापाकापींत कत्तल होते. नाटक-मंडळी व नाटक यांचें तुमुल युद्ध सुरू झाल्यावर नाटकांतील भागांपैकीं शत्रु कोण आणि मित्र कोण हें देखील मंडळीला ओळखतां येत नाहीं. यांत नवल

तें काय ? पुण्यप्रभाव अगर भावबंधन नाटक पहाण्याकरितां जर गडकऱ्यांचा आत्मा आज एखाद्या नाटकगृहांत अदृश्य रीतीनें येऊन बसला, तर आपण मोठ्या आवडीनें नाटकांत घातलेल्या सुंदर कल्पना पुस्तकांतल्या पुस्तकांत राहिलेल्या पाहून त्याला सखेद आश्चर्य वाटल्यावांचून राहणार नाहीं !

मूळांतच जर गडकऱ्यांनीं लहान नाटकें लिहिलीं असतीं तर आपलीं अपत्यें रंगभूमीच्या सोईसाठीं छिन्नभिन्न झालेलीं पाहण्याचा हा प्रसंगही त्यांच्यावर आला नसता ! गोल्डस्मिथच्या व्हिकार ऑफ वेकफील्डमध्यें चित्र तयार करून घेतांना तें घरांत जाऊं शकण्याइतकें लहान आहे कीं नाहीं हें पाहण्याचें भान कुणालाच राहिलें नाहीं. गडकऱ्यांचीही नाट्यलेखनांत तीच स्थिति झाली. त्यांची कल्पना थेट धुंडिराजासारखी आहे. ती प्रेमळ आहे, सहृदय आहे, विनोदी आहे; पण पाल्हाळाची तिला मुळींच जाणीव नाहीं. नाटक लिहून झाल्यानंतर त्याचा विस्तार पाहून धुंडिराजाप्रमाणें ' हें युक्त नव्हे, रास्त नव्हे. अन् बरें नव्हे; शिवाय तें ठीकही नाहीं ' असे गडकऱ्यांनींही उद्गार काढले असतील. पण धुंडिराजानें आपली जीभ आवरणें जसें अशक्य त्याप्रमाणें त्यांच्या लेखणीनेंही आत्मसंयमन करणें कठिणच होतें.

या विस्ताराचीं मुख्य कारणें नाट्यरचनेकडे त्यांनीं आधुनिक युरोपियन नाटककारांच्या दृष्टीनें पाहिलें नाहीं हेंच आहे. स्थलकालांचें ऐक्य, एकप्रवेशात्मक अंक आणि कृत्रिम स्वगत भाषणांवर बहिष्कार, या नाट्यरचनेच्या सामान्य बाह्यांगांचाच विचार केला तरी त्यांच्याकडे गडकऱ्यांचें पूर्ण दुर्लक्षच झालेलें आढळतें. त्यांच्या प्रत्येक अंकांत पांच सात प्रवेश असतातच. या प्रवेशांच्या प्रवासांत रस्ते व घरें पहायला मिळतात. एवढेंच नाहीं, तर प्रसंगीं तळ्यराची हवा खाऊन एखादे वेळीं स्मशानांत जाण्याचाही प्रसंग येतो. प्रेमसंन्यासांत जयंत-लीला यांचा बागेंतील प्रवेश संपला कीं कमलाकर-मनोरमा यांचा आगगाडींतील प्रवेश सुरू होतो. एकच प्याल्यांतील पहिला व दुसरा अंक यांच्या दरम्यान सहा अधिक महिन्यांचा अवधि लोटतो. एका अंकांतील सर्व प्रवेश एकाच दिवशीं घडून येतात असेंसुद्धां नाहीं. एकच प्याल्यांतील पहिल्या अंकांतील तिसऱ्या प्रवेशांत सिंधू माहेरीं जाते, चवथ्या प्रवेशांत सुधाकराची सनद मुनसफानें सहा महिने रद्द केल्याची बातमी तळिराम आणतो आणि पांचव्या प्रवेशांत सुधाकर दारू पिऊं लागतो. या तिन्ही प्रवेशांतील कालाचें अंतर कितीही कमी मानलें तरी तिसरा व चवथा प्रवेश थोड्या तासांच्या अंतरानें घडून आले असतील असें वाटत नाहीं.

नाटककाराची स्थिति अक्षरशः रात्र थोडी आणि सोंगें फार अशी होत असते. रंगभूमीवर कोणता भाग दाखवायचा व कोणता सूचित करावयाचा हें ठरवितांना त्याचें रचनाकौशल्य कसाला लागल्याशिवाय राहत नाहीं. गडकरी नाटकांत सर्व लहानमोठे प्रसंग अनुक्रमानें रंगवितात. यामुळें त्यांच्या नाटकाला जवळ जवळ संवादात्मक कादंबरीचें स्वरूप येतें. त्यांच्या सर्व नाटकांत एकच प्यालयाचा पहिला अंक सुटसुटीत व प्रमाणबद्ध आहे. पुण्यप्रभावाप्रमाणें कथानकाच्या पूर्वसूत्राचा पाल्हाळ अगर भावबंधनाप्रमाणें कथानकाला आवश्यक असलेल्या कृतीला लागणारा विलंब त्यांत बिलकूल नाहीं. पण हा व्यवस्थित असलेला अंक यापेक्षांही सुंदर करणें त्यांच्या प्रतिभेला अशक्य नव्हतें. रामलालनें विलायतेला जाण्याचा पहिला प्रवेश व सिंधूनें माहेरीं जाण्याचा तिसरा प्रवेश हे एकत्र करून त्यांनीं पहिला प्रवेश लिहिला असता तर अधिक चांगलें झालें असतें. सुधाकराच्या पुढील आयुष्यांत ज्या रामलालचा काडीइतकाही उपयोग नाहीं त्याला पहिल्या प्रवेशांत सुधाकराचा आधारस्तंभ दाखविल्यामुळें दिसणारा विसंगतपणा या नव्या योजनेनें सहज नाहींसा झाला असता. रामलालचें बोटीवरून आलेलें पत्र वाचून सुधाकर-सिंधू त्यासंबंधीं बोलत आहेत, इतक्यांत पद्माकर सिंधूला माहेरीं न्यावयाला येतो एवढा कथाभाग ह्या प्रवेशांत येऊन गेला असता. पहिला व तिसरा प्रवेश एक झाल्यामुळें दुसऱ्या व चवथ्या या विनोदी प्रवेशांचा आपोआपच एक प्रवेश झाला असता. सध्यां दुसरा प्रवेश कथाभागाच्या दृष्टीनें निरुपयोगी आहे. तो दोष या नव्या रचनेंत टळला असता. अनावश्यक भाग गळल्यामुळें उरलेल्या जागेचा उपयोग सुधाकराच्या पहिल्या प्यालयाचा प्रवेश अधिक चटकदार करण्याच्या कामीं करणेंही गडकऱ्यांना अवघड गेलें नसतें.

पण कोल्हटकरांप्रमाणें गडकरीही कथानकांतले लहानमोठे प्रसंग घेऊन ते सर्व रंगवीत बसले आणि त्यामुळेंच त्यांचीं नाटकें अवास्तव फुगलीं. खाडिलकरांच्या परिणामकारक अशा एकप्रवेशात्मक अंकांचे (भाऊबंदकी, अंक पहिला. मानापमान, अंक पहिला.) नमुने पुढें असतांना त्यांचें अनुकरण करण्याची बुद्धि गडकऱ्यांना झाली नाहीं. एवढेंच नव्हे, तर खाडिलकर सामान्यतः अंकांत दोन तीन प्रवेश घालीत असले तरी त्यांचा सर्व भर एकाच महत्त्वाच्या प्रवेशावर असतो या गोष्टीकडेही त्यांनीं दुर्लक्ष केलें. अप्रस्तुत विनोदी प्रवेश गाळले तर खाडिलकरांचे कितीतरी अंक एकप्रवेशात्मक असूनही रसपरिपो-

षक असलेले आढळून येतील. (स्वयंवर अंक ४, कीचकवध अंक ३ इत्यादि.) विद्याहरणाच्या दुसऱ्या अंकांत सात प्रवेश असले तरी त्यांतील महत्त्वाचे दोनच प्रवेश–पांचवा व सातवा–खाडिलकरांनीं पूर्णपणें रंगविले आहेत. अंकाच्या चित्रणांत कोणत्या प्रवेशाला पार्श्वभूमींत घालायचें व कोणत्या प्रवेशाला प्रामुख्य द्यायचें ही कलेची दृष्टि खाडिलकरांप्रमाणें गडकऱ्यांत नव्हती असें म्हणणें वस्तुस्थितीला धरूनच होईल.

चीजेला रंग भरेल अशा रीतीनें सुरुवात करण्यांत जसें गायकाचें कौशल्य दिसून येतें, त्याप्रमाणें वाचक कथानकाच्या प्रवाहांत चटकन् निमग्न होऊन जाईल, अशा रीतीनें नाटकाचा आरंभ करण्यांत नाटककाराचें नैपुण्य असतें. आपलें कथानक, त्याचें पर्यवसान, प्रतिपाद्य विषय, वाचक-प्रेक्षकांच्या मनावर आपण कोणता परिणाम घडवून आणूं इच्छितों याची पूर्ण जाणीव, मुख्य पात्रांच्या स्वभावविकासाची यथार्थ कल्पना, इत्यादि अनेक गोष्टींचा विचार करून कथानकाच्या कुठल्या भागावर पडदा उघडावयाचा हें नाटककार ठरवितो. कादंबरीकाराप्रमाणें नायकाच्या बारशाला जेवून पुन्हां त्याच्या लग्नाच्या गोष्टी करीत बसण्याची मुभा नाटककाराला नाहीं. तीराप्रमाणें मुख्य विषयाकडे त्यानें आपल्या प्रेक्षकांचें लक्ष तत्काळ वेधून टाकणें कलेच्या दृष्टीनें केव्हांही इष्ट असतें.

नाटकाला प्रारंभ करण्याचे सामान्यत: दोन प्रकार आहेत. पहिला कथानकांतील सर्व महत्त्वाच्या घटना रंगभूमीवर दाखविणें व दुसरा त्यांतील बऱ्याचशा गोष्टी भूतकालीन झाल्यानंतरच नाटकाला सुरुवात करणें. पहिला प्रकार म्हणजे नदीच्या या तीरापासून त्या तीरापर्यंत जाऊन सर्व शोभा पाहणें. दुसरा प्रकार हा नदीच्या मध्येंच पोहावयाला पडून हातांनीं पुढील पाणी कापतां कापतां मागें वळून मागील भागाची कल्पना करून घेणें. शेक्स्पीअरचीं टेंपेस्ट व हॅम्लेट हीं दोन नाटकें सोडलीं तर तो पहिल्या पद्धतीचा पुरस्कर्ता आहे हें दिसून येईल. इब्सेनचीं 'लीग ऑफ यूथ' आणि 'एनिमी ऑफ धि पीपल' हीं दोन नाटकें वगळल्यास तो दुसऱ्या पद्धतीचा भक्त आहे हें लक्ष्यांत यायला वेळ लागणार नाहीं.

या दोन पद्धतींपैकीं श्रेष्ठ कोणती हा वाद ज्ञानमार्ग मोठा कीं भक्तिमार्ग मोठा याच्यासारखाच होईल. पण आधुनिक पाश्चिमात्य नाटककारांचा कल दुसऱ्या पद्धतीकडे आहे यांत संशय नाहीं. दुसरी पद्धति कलादृष्ट्या किंचित्

कठिण असली तरी कथानकाचा महत्त्वाचा उत्तरार्धच नाटकांत रंगवावयाचा असल्यामुळें प्रवेशांची गर्दी होणें, नाटक रंगभूमीच्या दृष्टीनें बोजड ठरणें, कथानक कळावें म्हणून कादंबरीच्या प्रकरणांप्रमाणें लहान मोठे प्रवेश लिहिणें, इत्यादि दोषांपासून हीं नाटकें साहजिकच अलिप्त राहतात. इब्सेननें 'A Doll's House' मध्यें आजारी पडलेल्या नवऱ्याकरतां नोरा बापाची खोटी सही करून कर्ज काढते या प्रसंगापासून सुरुवात केली असती, तर तें नाटक सध्यांइतकें सुटसुटीत व प्रतिपाद्य विषयाला पोषक झालें असतें काय? 'Ghosts' मध्यें मिसेस आल्विंहग नवऱ्याच्या जाचाला कंटाळून मँडर्सकडे रहावयाला जाते या प्रसंगावर पडदा उघडला असता, तर त्या नाटकांतील विशिष्ट वातावरणाची उत्कटता सध्यांच्या निम्म्यानेंसुद्धां राहिली नसती.

आधुनिक—विशेषत: सामाजिक—नाटकांना इब्सेनची पद्धति अधिक अनुकूल असली, तरी गडकऱ्यांनीं शेक्स्पीअरच्याच पद्धतीचा अवलंब केला आहे. पुण्यप्रभावाचें कथानक कळण्याला मागील पुष्कळ गोष्टींची माहिती आवश्यक असली तरी वृन्दावन व वसुंधरा यांचें आत्मयुद्ध हा या नाटकाचा मुख्य विषय आहे. पोहणाराचे पाय पाण्यांत लपलेल्या कमळांच्या वेलींत सांपडून, त्यानें जसे जागच्या जागीं हात मारीत बसावें, त्याप्रमाणें पूर्वसूत्राच्या पाशांत सांपडून गडकऱ्यांची स्थिति होते. त्यांचीं नाटकें प्रमाणबद्धतेच्या दृष्टीनें सदोष होण्याचें मुख्य कारण हेंच आहे. पुण्यप्रभावाचा आरंभ वृन्दावन कपटानें भूपालाला युवराजाच्या शयनमंदिरांत आणतो या प्रवेशापासून झाला असता तर कृतिशून्य संभाषणांनीं आणि अप्रस्तुत विनोदी प्रसंगांनीं भरलेल्या सध्यांच्या पहिल्या पन्नास पानांना फांटा मिळाला असता. अशा रीतीनें नाटकाचा आरंभ अधिक परिणामकारक झाला असता; इतकेंच नव्हे तर कथानकाला आरंभींच गति मिळाल्यामुळें नाटकाचें पूर्वसूत्रही अधिक चतुरतेनें प्रगट करण्याची आवश्यकता नाटककाराला भासली असती. त्याच दृष्टीनें पाहिलें तर प्रेमसंन्यासाचा प्रारंभ कमलाकर आणि लीला यांच्या तुळशीवृन्दावनाजवळच्या प्रवेशापासून किंबहुना त्याहूनही उशीरां करणें चुकीचें झालें नसतें. भावबंधनाला पूर्वसूत्राची फारशी कटकट नाहीं. पण त्याचा एकतृतीयांश भाग घनश्याम धुंडिराजाकडून एक खोटा कबुलीजबाब लिहून घेतो एवढ्या कथाभागासाठीं खर्चीं पडला आहे. लतिका घनश्यामावर अकारण तुटून पडते हा पहिल्या अंकांतील प्रसंग चवथ्या अंकांत तिला त्याचे पाय धरावे लागतात

या प्रसंगाशीं अत्यंत विरोधी व नाटयदृष्टया फार महत्त्वाचा आहे. तेवढा बाजूला ठेवला कीं, भावबंधनाची सुरुवात दुसऱ्या अंकापासून करण्यांत कांहींही तोटा झाला नसता असें वाटूं लागतें.

नाटकाला सुरुवात कोठें करायची हा प्रश्न तादृश महत्त्वाचा नाहीं हें खरें; पण नालासाठीं घोडा आणि घोड्यासाठीं स्वार अशा क्रमानें शेवटीं नालापायीं राज्य जातें हा अनुभव गडकऱ्यांच्या नाटकांच्या बाबतींतही थोड्या फार प्रमाणांत येतो. जरूरीपेक्षां आधीं कथानकाला सुरुवात केल्यामुळें त्यांचीं नाटकें लांबट झालीं; नाटकाची वाजवीपेक्षां अधिक जागा पूर्वकथानक अगर दुय्यम गोष्टी यांनींच व्यापून टाकिली; दुय्यम दर्जाच्या प्रसंगांचे प्रवेश विनोदाच्या पुलांनीं एकमेकांना जोडावे लागले; आणि या सर्वांत कल्पनेच्या स्वैर भरारीची भर पडली! गायला बसल्यावर चीज चांगली कीं वाईट ह्याचें जसें गवयाला भान राहत नाहीं, त्याप्रमाणें लिहायला बसल्यावर प्रवेश आवश्यक कीं अनावश्यक याचें गडकऱ्यांनाही स्मरण राहत नाहीं.

त्यांच्या सर्व नाटकांत एकच प्यालयाचा आरंभ सुव्यवस्थित व सुंदर आहे. पहिल्याच प्रवेशांत सुधाकर-सिंधूच्या प्रेमळ संभाषणांत फुलणारें नंदनवन कुठें आणि पुढील अंकांतून वाहणारी व शेवटीं सर्वांचा बळी घेणारी ज्वालारसाची नदी कुठें! एकच प्यालयाचें पूर्वसूत्र अगदीं जुजबी असून तें भाषणाच्या ओघांत येऊन जातें. पहिल्या अंकाच्या शेवटीं सुधाकर दारू प्यायला लागत असल्यामुळें कथानकाची गतीही मंद वाटत नाहीं. रामलाल--भगीरथ--शरद् हें त्रिकोणी बांडगूळ गडकऱ्यांनीं वाजवीपेक्षां अधिक वाढूं दिलें नसतें आणि आर्यमदिरामंडळाच्या सभासदांच्या जिभा थोड्या कापून बेताच्या केल्या असत्या तर रंगभूमीच्या दृष्टीनें हें नाटक सध्यांपेक्षांही अधिक परिणामकारक ठरलें असतें.

गडकऱ्यांची नाटयरचना शेक्स्पीअरच्या पद्धतीची असल्यामुळें तिच्यांत स्थलकालाच्या ऐक्याऐवजीं त्यांचें वैचित्र्य आणि एकप्रवेशात्मक अंकाऐवजीं बहुप्रवेशात्मक अंक ओघानेंच आले. स्वगत भाषणाचीही तीच स्थिति! प्रेमसंन्यासांतच रंगभूमीची आणि गडकऱ्यांची तोंडओळख झाल्यामुळें त्याची गोष्ट सोडून दिली तरी पुढील नाटकांतही स्वगत भाषणें कांहीं कमी नाहींत. पुण्यप्रभावाचा आरंभच ईश्वराच्या स्वगत भाषणानें झाला आहे! नाटयसृष्टींतील खलपुरुषाला तर स्वगत भाषणें केल्याशिवाय गत्यंतरच नाहीं.

आपला सूडाचा कार्यक्रम इतर पात्रांना सांगण्याची चोरी असल्यामुळें त्या विषयींचें भाषण त्यानें चोरून केलें पाहिजे हें ओघानेंच आलें. खलपुरुष या नात्यानें स्वगत भाषणें करण्याचा वृन्दावनाला जन्मसिद्ध हक्क आहे; पण कालिंदी व भूपाल यांच्यासारखीं सात्त्विक पात्रें देखील या हक्काची अमलबजावणी करतांना आढळतात. तुरुंगांत पडलेल्या भूपालाला श्रोता कोठून मिळणार ? जो तो स्वतःचा जीवश्च कंठश्च मित्रच असतो हें लक्ष्यांत घेऊन त्यानें स्वतःच्या आत्म्याशीं हितगुज करूं नये तर काय करावें ? नाटकाच्या पूर्वार्धात कालिंदी प्रत्यक्ष तुरुंगांत नसली तरी वृन्दावनाच्या सहवासामुळें तिच्या मनाचा कोंडमारा झालेला असतो. बिचारीचा केतन इतका लहान असतो कीं मधून मधून 'हुं' करून स्वगत भाषणाला संवादाचें स्वरूप देणें ही त्याच्या शक्तीबाहेरची गोष्ट आहे.

वृन्दावनासारख्या प्रतिपक्ष्यानें स्वगत भाषणांचा फायदा घेतल्यानंतर वसुंधरेलाही क्वचित् त्यांचा उपयोग करण्याची इच्छा होणें अस्वाभाविक नाहीं. शत्रूशीं त्याच्याच शस्त्रानें लढण्यांत अधर्म असतो असें कोण म्हणेल ? मुख्य पात्रें सोडून दुय्यम पात्रांकडे वळलें तर त्यांच्या विनोदाला स्वगत भाषणाचें चोखणें तोंडांत असल्यावांचून करमतच नाहीं. विनोदी पात्रांच्या संवादापेक्षां त्यांचे स्वगत चिमटेच अनेकदां अधिक बहारदार असतात. चोराचीं पावलें चोरानें ओळखलीं तरी पहिल्या चोराला पकडतांना दुसऱ्या चोरानें पोलिसाचें सोंग आणावें लागतें. विनोदाला रंग चढावा म्हणून दुय्यम पात्रेंही असेंच वर्तन करतात. प्रगट भाषणांत अगर संवादांत तीं अर्धवटच भासलीं तरी स्वगत भाषणांत तीं पूर्ण शहाणीं होतात.

एकच प्याल्यांत कलिपुरुष नसल्यामुळें स्वगत भाषणाची तादृश आवश्यकता नाहीं. दहा पृष्ठांच्या पहिल्या सुंदर प्रवेशांत स्वगत अशी एकही ओळ नाहीं. किंबहुना पांचव्या प्रवेशांतील सुधाकराचीं आरंभींचीं एकदोन वाक्यें सोडलीं तर सबंध पहिल्या अंकांत गडकऱ्यांच्या प्रतिभेला स्वगत भाषणांच्या पांगुळगाड्याचा कुठेंही आश्रय करावा लागला नाहीं हें दिसून येईल. दुसऱ्या अंकांत भगीरथ स्वगत भाषणाला सुरुवात करतो व आस्ते आस्ते सर्व पात्रें या स्वगत भाषणमंडळाचे सभासद होतात. गडकऱ्यांनीं मनांत आणलें असतें तर या नाटकांत स्वगत भाषणें टाळणें त्यांना फारसें कठिण नव्हतें.

भावबंधनांत कलिपुरुष आहे. त्याचें कपटकारस्थान इतर पात्रांना न कळतां

फक्त प्रेक्षकांना कळावें अशी नाटककर्त्याची इच्छा असते. या इच्छेला अगदीं सुलभ मार्ग मिळतो तो स्वगत भाषणांचा. या कलिपुरुषाच्या हातांतील कळसूत्री बाहुलें जो महेश्वर तोही या बाबतींत आपल्या सूत्रधाराचें अनुकरण करतो. इंदुबिंदूच्या तोंडांना ब्रह्मदेवानें फांसलेलें काळें चुकून याच्या हाताला लागतें. सहा विरहानलांपैकीं पहिल्यांतच पूर्णपणें भाजून निघालेला हा प्रेमपुरुष लगेच हात धुऊन त्यांच्या पाठीमागें लागतो. इंदुबिंदूच्या तोंडाला तोंड द्यावें तर स्वतःचें तोंड काळें करावें लागण्याची भीति! तेव्हां पाठीमागेंच काय तें बोललेलें बरें असा पोक्त विचार तो करतो! या दोन्ही कृष्णदुर्गावरले जोराचे हल्ले त्यानें स्वगत भाषणांच्या द्वारानेंच केले आहेत. लतिका, मालती, मनोहर, वगैरे पात्रेंही भावनांचा आवेग व्यक्त करण्याकरितां मधून मधून स्वगत भाषणांकडे वळतात. या नाटकांतील चवथ्या अंकाच्या आरंभींचे दोन्ही प्रवेश स्वगत भाषणांचे आहेत. हे प्रवेश गाळून त्यांतील कथाभाग योग्य स्थळीं संभाषणामधून सूचित करणें अशक्य होतें असें नाहीं. या स्वगत भाषणांपैकीं पहिलें मनोहराचें भाषण तब्बल दोन पृष्ठांचें आहे.

स्वगत भाषणांवर आधुनिक युरोपियन नाट्यशास्त्रानें कडकडीत बहिष्कार घातला आहे. गडकऱ्यांनीं या बहिष्काराचा विचारच केला नाहीं. संभाषणांत जनलज्जेमुळें एखाद्या पात्राला आपल्या कल्पना-वारूचा लगाम खेंचावा लागतो. स्वगत भाषणांत तसा कांहीं अडथळा नसल्यामुळें त्यांच्या स्वैरसंचारी कल्पनेनें स्वगत भाषणें नाट्यदृष्ट्या कलाहीनतेचीं द्योतक असतात या आक्षेपाकडे लक्षच दिलें नाहीं. त्यांचें कुठलेंही स्वगत भाषण घेतलें तर त्यांत नाट्यापेक्षां काव्यालाच अधिक अवसर मिळाला आहे असें दिसून येईल. कोल्हटकर व खाडिलकर या दोघांही मोठ्या नाटककारांनीं स्वगत भाषणांना आपल्या नाटकांत बंदी केली नसल्यामुळें किंबहुना खाडिलकरांचीं कित्येक स्वगत भाषणें रसपरिपोषक आणि रसानुकूल म्हणून गाजल्यामुळें गडकऱ्यांना या बाबतींत मळलेला मार्गच योग्य वाटला असावा. गडकऱ्यांचीं स्वगत भाषणें लांबट परंतु कल्पनांनीं युक्त असतात. कथानकांतील महत्त्वाच्या गोष्टी त्यांत सांगितल्या गेल्यामुळें नाटककाराचें रचनाकौशल्यही दिसावें तितकें उठून दिसत नाहीं. स्वगत भाषणांचा कृत्रिमपणा व लांबटपणा अंगवळणीं पडल्यामुळें संवादांतील भाषणेंही मोठीं झालीं तरी त्यांचें त्यांना भान राहत नाहीं. पुण्यप्रभावांतील ईश्वर फार दिवसांनीं भेटलेल्या वसुंधरेला कांहींही सांगावयाचें

झालें तरी दहा वीस ओळी बोलतोच बोलतो! इतके दिवस निर्जन अरण्यांत राहिल्यामुळें त्याच्या मनांतल्या मनांत राहिलेल्या सर्व गोष्टी बहुधा जोरानें उचंबळून बाहेर पडत असाव्यात! दारूबाज सुधाकराचीं दारूवरील व्याख्यानें अर्थपूर्ण असलीं तरी तीं रंगभूमीवर अक्षरश: म्हणायची पाळी आल्यास नटाला मधून मधून दारू नाहीं तरी पाणी प्यावेंच लागेल. गडकऱ्यांच्या नाटकांची लांबी वाढविण्याला व प्रमाणबद्धता कमी करण्याला असलीं भाषणें बरींच कारणीभूत झालीं आहेत.

अंक

पुण्यप्रभावाखेरीज इतर सर्व नाटकें पाच अंकांचीं आहेत. पुण्यप्रभावाचा सहावा अंकही त्या नाटकांतील नूपुराच्या पायाला करंगळीच्या रूपानें जसें सहावें बोट चिकटतें तशापैकींच आहे. कथानक, स्वभावरेखन, इत्यादि सर्व दृष्टींनीं पुण्यप्रभावाच्या पहिल्या दोन अंकांचा एकच अंक होणें आवश्यक होतें. कथानकाचे आदि, मध्य व अंत असे तीन भाग कल्पिल्यास कुठलेंही नाटक तीन अंकांत व्यवस्थित बसतें. कोल्हटकरांचें मूकनायक, खाडिलकरांचें विद्याहरण हीं आपल्याकडील चांगल्यापैकीं नाटकें तीन अंकी आहेत. एवढेंच नव्हे, तर गॅल्सवर्दीचें *Silver Box*, इब्सेनचीं *Doll's House*, *Ghosts* वगैरे उत्तम युरोपियन नाटकांची रचनाही तीन अंकीच आहे. प्राचीन काळीं संस्कृत नाटकें पाहतांना राग आल्याप्रमाणें दहा अंक मोजण्याची पाळी येत असे. मराठी नाटकें सामान्यत: पांच अंकांपलीकडे मजल मारीत नाहीत. पण ही अंकांची संख्या कथानकाच्या मांडणीवर बहुधा अवलंबून असत नाहीं.

नाटकाचा आरंभ

प्रेमसंन्यासामध्यें तात्यासाहेब व बाबासाहेब बोलत बसले असतांना पडदा उघडतो. हा आरंभ त्यांच्या संभाषणांतून कथानकाचें पूर्वसूत्र प्रेक्षकांना परिचित व्हावें म्हणूनच करण्यांत आला आहे. पुढील नाटकांत तात्यासाहेब व बाबासाहेब होतां होईल तों पडद्याआडच राहत असल्यामुळें त्यांचें हें संभाषण रचनाकौशल्याचें निदर्शक आहे असें म्हणतां येणार नाहीं. पुण्यप्रभावांत तर ईश्वर स्वगत भाषण करीतच रंगभूमीवर येतो. या दोन्ही नाटकांपेक्षां 'एकच प्याला' व 'भावबंधन' यांचे आरंभ सुंदर आहेत. दोन्ही स्थळीं पडदा उघडतांच सरस संवाद सुरू होतो आणि कथानकांतील

मुख्य पात्रांच्या स्वभावावर व परिस्थितीवर प्रकाश पडूं लागतो. राजसंन्यासाचा आरंभ रंगभूमीच्या दृष्टीनें निःसंशय परिणामकारक आहे. कोणत्या द्वारानें वाचक-प्रेक्षकांना आपल्या नाट्यमंदिरांत सोडलें असतांना ते तत्काळ त्यांत रंगून जातील हें जाणण्याची कला गडकऱ्यांनीं थोड्या उशीरां का होईना साध्य केली होती, असें म्हणायला हरकत नाहीं.

नाट्यकथानक

कथानक परिणामकारक होण्याला त्याची मांडणी प्रमाणबद्ध पाहिजे. नाट्यचर्चात्मक इंग्रजी पुस्तकांत निरनिराळ्या भागांच्या दृष्टीनें प्रत्येक नाटकाची आकृति कशी होईल हें दाखविलेलें असतें. या नाट्यभूमितीच्या चक्रव्यूहांत न शिरतां देखील कथानकाच्या मांडणीची यथार्थ कल्पना थोडक्यांत सांगणें कठिण नाहीं. कुठल्याही नाटकाचा पडदा उघडला कीं प्रेक्षक एका नव्या सृष्टींत शिरतात. या नव्या सृष्टींतील महत्त्वाचा चमत्कार पाहण्याकरितांच ते नाटकगृहांत आलेले असतात असें म्हणणें वावगें होणार नाहीं. रंगभूमीवरील या नव्या जगांतील पात्रांचे परस्परसंबंध त्यांची परिस्थिति आणि कथानकावर परिणाम करण्यासारखी होऊन गेलेली एखादी घटना या सर्वांचा समावेश पूर्वेतिहास या सदरांत असतो. नाटक कितीही साधें अगर सुटसुटीत असो, त्याला थोडा ना थोडा पूर्वेतिहास असतोच असतो. नाटकांतील सर्व महत्त्वाच्या घटना प्रत्यक्ष डोळ्यांपुढे घडावयाच्या असल्यास हा कानांनीं ऐकावयाचा इतिहास विशेष मोठा होत नाहीं. पण कथानक गुंतागुंतीचें असल्यास अगर नाटकाचे महत्त्वाचे धागदोरे भूतकालीन प्रसंगांत गुंतले असल्यास पूर्वेतिहासाचें कथन करण्यांत नाटककाराचें कौशल्य प्रत्ययाला येतें. इब्सेनच्या *Doll's House, Wild Duck,* वगैरे नाटकांत नाट्यवृक्षाचीं पाळेंमुळें भूतकालाच्या भूमींत किती खोल गेलेलीं असतात याची चांगलीच कल्पना येते. त्याच्या '*Ghosts*' नाटकासंबधानें पूर्वेतिहासाचें पृथक्करण हेंच त्या नाटकाचें कथानक आहे असें म्हणण्याची पद्धत आहे. मराठी नाटककारांमध्यें किर्लोस्कर-खाडिलकरांचीं कथानकें बहुधा पौराणिक व ऐतिहासिक आणि साधींसुधीं असल्यामुळें पूर्वेतिहास नाट्यमय रीतीनें सांगण्याची कुशलता दर्शविण्याला त्यांत अवसरच नाहीं. देवलांच्या शारदेंत त्यांचें याविषयींचें नैपुण्य प्रत्ययाला येत असलें तरी शारदेच्या कथानकाला मोठासा पूर्वेतिहास नाहींच म्हटलें तरी चालेल. वरेरकरांचें

'सत्तेचे गुलाम' या दृष्टीनें चांगलें साधलें आहे. कोल्हटकरांच्या 'जन्म-रहस्यां'त इब्सेनच्या पद्धतीची रचना असून पूर्वेतिहासाची मांडणी करण्यांत नाटककारांनीं चांगलेंच यश मिळविलें आहे.

गडकऱ्यांचीं नाटकें इब्सेनच्या पद्धतीचीं नाहींत. पण त्यांचीं कथानकें गुंतागुंतीचीं असल्यामुळें 'थेंबें थेंबें तळें साचे' या न्यायानें सर्व पात्रांविषयींची थोडी थोडी माहिती एकत्र होऊन तिला पूर्वेतिहासाचें स्वरूप प्राप्त झालें आहे. एकच प्यालयांत पूर्वेतिहास अतिशय कमी आहे व आहे तो चटकन् संभाषणाच्या ओघांत येऊन गेला आहे. बडबड्या मनुष्याच्या पोटांत कुठ-लीही गोष्ट राहत नाहीं ही गोष्ट भावबंधनांत गडकऱ्यांच्या पथ्यावरच पडली. त्या नाटकाचीं पाळेंमुळें चारशें वर्षांपूर्वीच्या एखाद्या प्रसंगांत असतीं तरी एवढ्या दीर्घ काळावरून उड्डाण मारणेंही धुंडिराजाला अशक्य नव्हतें. पूर्वेतिहास कुशलतेनें सांगण्याच्या दृष्टीनें भावबंधनच गडकऱ्यांच्या सर्व नाट-कांत श्रेष्ठ ठरेल. एकच प्याला ठीक आहे. प्रेमसंन्यास व विशेषतः पुण्यप्रभाव या दृष्टीनें सदोष आहेत. पूर्वीच्या काळीं वेढ्यांत सांपडलेलीं माणसें पांख-राच्या गळ्यांत चिठ्ठी बांधून त्याला बाहेर पाठवून देत असत. शत्रूला पत्ता न लागूं देतां बाहेरून कुमक आणविण्याची ही युक्ति होती. पूर्वेतिहासही अशाच रीतीनें कथाप्रवाहांत सहजासहजीं सांगून टाकण्यांत खरें रचना-कौशल्य असतें. शिळोप्याच्या गोष्टी, शांत संभाषणें अगर स्वगत भाषणें हे मार्ग त्या मानानें कमी दर्जाचे आहेत.

पूर्वेतिहासाची पुढील पायरी म्हणजे पहिला नाट्यप्रसंग. या पहिल्या प्रसं-गाला कथानकमंदिराचा पहिला मजला म्हणायला हरकत नाहीं. पहिल्या चकमकीवरून जशी लढाईची कल्पना येते, त्याप्रमाणें या पहिल्या प्रसंगावरून पुढील सर्व नाटकाविषयीं उत्कंठा उत्पन्न झाली पाहिजे. पूर्वेतिहास व पहिला प्रसंग यांच्यामध्यें फार अंतर पडलें तर नाटकाच्या चटकदारपणाची हानि झाल्यावांचून राहत नाहीं. नाट्यसरितेचा प्रवाह सरळ मैदानांतून वाहणें सहसा बरें नसतें. लहान मोठे जेवढे धबधबे तिच्यांत असतील तितके अधिक बरे. शेक्स्पीअरच्या *King Lear* नाटकांत पूर्वेतिहासाची रूपरेखा कळते न कळते तोंच राज्याच्या विभागणीचा विलक्षण प्रसंग दृष्टीला पडतो. हॅम्लेट-मध्यें समंध व हॅम्लेट यांची गांठ पडणें हा पहिला नाट्यप्रसंग थोडा पुढें ढक-लल्यासारखा वाटला तरी समंधाविषयींच्या गोष्टींनीं भरून गेलेलें वातावरण

उत्कंठेला पोषक असेंच राहतें. गॅल्सवर्दीच्या ' Silver Box ' या नाटकांत सुखवस्तु जॅकनें दारूच्या तारेंत एका बाईची पिशवी चोरून आणणें आणि बेकार जोन्सनें दारूच्याच तारेंत चोरावर मोर होऊन जॅकची सिगारेटची डबी व ती पिशवी पळविणें या गोष्टी पहिल्याच प्रवेशांत घडून येतात. जॅक व जोन्स यांचा पूर्वेतिहास दुसऱ्या व तिसऱ्या प्रवेशांत हळुहळू कळतो. पण त्यामुळें रसहानि कुठेंच होत नाहीं. *Doll's House* मध्यें नोराची मैत्रीण आल्यावर तीनें नवऱ्याला न कळवितां काढलेल्या कर्जाचा इतिहास प्रथम वाचकांपुढें येतो आणि त्यानंतर क्रॉगस्टाड आणि नोरा यांच्या संवादांत पहिला नाटचप्रसंग उत्पन्न होतो. त्याच्या *Wild Duck* या नाटकांत मात्र या दोन्हींचें कुशलतेनें मिश्रण केलें आहे. मराठी नाटककारांत पहिला प्रसंग शक्य तितक्या लवकर निर्माण करून नाटक रंगदार करण्यांत खाडिलकर अत्यंत कुशल आहेत. कीचकवध, मानापमान, विद्याहरण, वगैरे नाटकांतील पहिल्याच प्रवेशांत नाट्यविरोध उत्पन्न झाल्यामुळें पुढील कथानकाकडे प्रेक्षक उत्कंठित दृष्टीनें पाहूं लागतात.

गडकऱ्यांच्या नाटकांतील नाटचविरोधात्मक पहिले प्रसंग खालीं दिलेले होत.

प्रेमसंन्यास—अंक १, प्र. ५. या प्रवेशांत दुष्ट कमलाकर लीलेचा हात धरतो, लीला त्याला झिडकारते आणि लीलेची प्राप्ति करून घेण्याची तो प्रतिज्ञा करतो.

पुण्यप्रभाव—अंक २, प्र. ४. भूपालाला कपटजालांत फसवून वसुंधरेला आपल्या ताब्यांत घेण्याचा वृन्दावनाचा प्रयत्न या प्रवेशांत सफळ होतो.

एकच प्याला—अंक १, प्र. ५. बुद्धिवान व सद्गुणी सुधाकर या प्रवेशांत दारूचा प्याला प्रथमच तोंडाला लावतो. मनुष्य व मदिरा यांच्या द्वंद्वयुद्धाचा प्रारंभ हाच या नाटकांतील पहिला नाटचप्रसंग.

भावबंधन— अंक १, प्र. २. या प्रवेशांत घनश्याम मालतीला मागणी घालतो पण लतिका वाटाण्याच्या अक्षतांबरोबर तोफांचे गोळेही त्याच्यावर सोडते. या अपमानानें चिडूनच घनश्याम तिचा व पर्यायानें इतरांचा सूड घेण्याला प्रवृत्त होतो.

प्रथम नाटचप्रसंगांत व्यक्त होणाऱ्या रचनाकौशल्याच्या दृष्टीनें अनुक्रम लावायचा झाल्यास भावबंधन, एकच प्याला, प्रेमसंन्यास आणि पुण्यप्रभाव अशी मांडणी करावी लागेल. भावबंधनांत मुलीचा बाप वाटेवर पडलेला

असतो अशा समजुतीनें घनश्याम धुंडिराजाची रस्त्यावरच गांठ घेतो. ही भेट धुंडिराजाच्या घरीं झाली असती तर ती अधिक स्वाभाविक दिसली असती. एवढेंच नव्हे तर त्याच प्रवेशांत पहिला महत्त्वाचा प्रसंगही गुंफितां आला असता. प्रेमसंन्यासांत नाट्यविरोधात्मक प्रथम प्रवेश लांबणीवर पडल्यामुळें चटकदारपणाची जी हानि होते, ती भरून काढण्याकरितां कोट्याकल्पनांच्या राशीच्या राशी नाटककर्त्यानें ओतल्या आहेत. हा उपाय अंशतःच सफल झाला आहे. पुण्यप्रभावांतही ग्रंथकर्त्यानें त्याच मार्गाचा अवलंब केलेला दिसतो. पण त्या नाटकांतील प्रथम प्रसंग इतका पुढें ढकलला गेला आहे कीं, त्या प्रवेशापर्यंत नाटक नीरस होऊं नये म्हणून अंमलांत आणलेल्या प्रत्येक युक्तीनें तें कलादृष्ट्या सदोषही केलें आहे. कृत्रिम उपायांची योजना दुधारी शस्त्राप्रमाणें असल्यामुळें प्रसंगीं ती योजकावरही उलटून पडते.

पहिला प्रसंग पार पडला कीं नाट्यसरितेचा पूर्वेतिहासाच्या पर्वतांतून उगम झाला. ह्या प्रवाहाचा विशिष्ट दिशेनें विस्तार करावयाचा हें नाटककाराचें पुढील कार्य. हा विस्तार परिपूर्ण झाला कीं त्या ठिकाणीं कथानकानें शिखर गांठलें असें म्हणावयाला हरकत नाहीं. कथानकाचें शिखर गांठतांना आधुनिक युरोपियन नाटकांत सामान्यतः एकच पर्वत चढावा लागतो; मराठी नाटकांत मात्र अनेक टेंकड्यांचें उल्लंघन करावें लागतें. प्रेमसंन्यासांत कथानकाची सीमा तिसऱ्या अंकाच्या शेवटच्या प्रवेशांत येते. लीलेला भेटण्याकरितां आलेल्या जयंताच्या हाताला कमलाकरानें कापून ठेवलेलें द्रुमनचें डोकें लागलें व त्याच्यावर खुनाचा आरोप आला कीं क्षणभर कपटी कमलाकरानें डाव जिंकला अशी आपली समजत होते. पुण्यप्रभावांत वसुंधरेनें वृन्दावनाच्या गळ्यांत हार घालण्याचें कबूल केलें कीं कथानक कळसाला पोंचतें. एकच प्यालयांत सुधाकर सिंधूला दारू सोडल्याचें वचन देऊन नोकरी शोधायला जातो व पुन्हां दारू पिऊं लागतो. या ठिकाणीं कथानकाचा उच्च बिंदु आहे. भावबंधनांत लतिका आप्तेष्टांचे अकारण हाल चुकविण्यासाठीं घनश्यामाला शरण जाऊन त्याची पत्नी व्हायला तयार झाली कीं कथानकाचें शिखर दिसूं लागतें.

पहिल्या नाट्यप्रसंगाच्या पहिल्या मजल्यापासून या कळसापर्यंत कथानकमंदिर बांधण्यांतही रचनानैपुण्याला अवसर असतो. आधुनिक युरोपियन नाटकांचीं कथानकें एकसूत्री असल्यामुळें त्यांत ही रचना सफाईदार भासते.

खाडिलकरांच्या नाटकांतही कथानक वेगानें परिसीमेकडे जात असतें. गडकऱ्यांचीं नाटकें गुंतागुंतीचीं असल्यामुळें त्यांच्या नाटकांत मात्र कथानकाचा हा प्रवास क्वचित् मंद व बहुधा वळणावळणांनीं होतो. प्रेमसंन्यासांत पहिल्या अंकाच्या शेवटीं पहिला नाट्यप्रसंग आहे. तेथून तिसऱ्या अंकाच्या शेवटापर्यंत पाहिलें तर जयंत-लीला या मुख्य पात्रांपेक्षां द्रुमन, मनोरमा, सुशीला, इत्यादि दुय्यम पात्रांनाच प्राधान्य मिळालेलें आढळेल. याचें मुख्य कारण मनोरमेनें आगगाडींतून उडी टाकणें, तिची व द्रुमनची गांठ पडणें, द्रुमन पुन्हां कमलाकराच्या ताब्यात सांपडून तिनें जीव देणें, कमलाकरानें तिचे तुकडे करून पेटींत भरणें, इत्यादि कथानकाला आवश्यक असणाऱ्या प्रसंगांची या अंकांत झालेली गर्दी हेंच होय. पुण्यप्रभावांतील या भागाचा विकास पायरीपायरीनें झाला आहे. तिसऱ्या अंकाच्या शेवटीं वृन्दावन वसुंधरेला पुत्र व पति यांच्या नाशाची भीति घालून पाहतो. ती बधत नाहीं असें पाहून चवथ्या अंकाच्या शेवटीं आपल्या मतानें तो दीनाराचा वध करतो, पांचव्या अंकात वसुंधरा त्याच्या गळ्यांत हार घालण्यचें कबूल करीत असल्यामुळें तो भूपालाला ठार मारण्याचा विचार सोडून देतो. याच कसावर एकच प्याला लावल्यास त्यांतील दुसरा अंक अजागलस्तनाप्रमाणें निरर्थक वाटल्यावांचून राहत नाहीं. त्या अंकाच्या शेवटीं रामलालचें व्याख्यान ऐकून भगीरथ दारू सोडतो. ज्या अर्थीं भगीरथासारखा नायक नसलेला मनुष्य रामलालचें एक व्याख्यान ऐकून दारू सोडतो त्या अर्थीं ज्याला रामलालचीं व्याख्यानें अष्टौप्रहर ऐकायला मिळालीं असतीं, तो सुधाकरासारखा नायक दारू सोडीलच सोडील, हा तर्कशास्त्राचा पाठ या अंकांत वाचक-प्रेक्षकांना शिकविण्याचा नाटककाराचा इरादा होता कीं काय कुणाला ठाऊक ! तिसऱ्या अंकाच्या शेवटीं सुधाकर दारूच्या तारेंत सिंधूकडून दुसऱ्याची कवडी देखील न घेण्याची अर्थात् टांचा घांसून उपाशी मरण्याची शपथ घेववितो आणि चवथ्या अंकाच्या चवथ्या प्रवेशांत तो मदिरामय होऊन जातो. नाट्यविकासाच्या दृष्टीनें भावबंधनाकडे पाहिलें तर त्याचीही स्थिति प्रेमसंन्यासाप्रमाणेंच झाली आहे. घनश्यामानें सूडाची प्रतिज्ञा केल्यानंतर तो त्याचीं साधनें गोळा करूं लागतो. या साधनांनाच दुसऱ्या अंकांत महत्त्व प्राप्त झालें असल्यामुळें नायिका लतिका थोड्याफार प्रमाणांत फिक्की पडल्यावांचून राहत नाहीं.

कथानक शिखरापर्यंत चढलें कीं तें लगेच उताराला लागतें. चढेल तो पडेल ही म्हण नाटककाराला मान्य असली तरी शिखरापर्यंत चढलेलें नाटक पडूं नये म्हणून त्याला अतिशय काळजी घ्यावी लागते. डोंगराप्रमाणें नाट्य-कथानकांतही चढापेक्षां उतारच कित्येकदां अधिक कठिण वाटतो. चुकून पाय घसरला कीं सर्वच कारभार आटपायचा. या उतारावरून अंतिम नाट्य-प्रसंगापर्यंत कथानकाचा रथ सुखरूप आणून पोंचवितांना चांगल्या नाटक-कारांच्या नाकींही नव येतात. प्रेमसंन्यासांतील शेवटचा नाट्यप्रसंग कमलाकर लीलेला विष देतो त्या प्रवेशांत आहे. तिसऱ्या अंकानंतर या प्रवेशापर्यंत प्रेक्षकांची उत्कंठा कमी होऊं नये म्हणून गडकऱ्यांनीं प्रयत्नांची पराकाष्ठा केली आहे. एका बाजूला विद्याधराला जयंताला अनुकूल असा पुरावा मिळालेला असतो: दुसऱ्या बाजूनें खलशिरोमणि कमलाकर त्याचा प्रत्येक डाव हाणून पाडण्याकरितां टपून बसतो. या झटापटीमुळें व जयंतलीला यांच्या करुण प्रेमकथेमुळें कथानक शेवटच्या नाट्यप्रसंगापर्यंत नीरस होत नाहीं. पुण्यप्रभावांत उतार फक्त शेवटच्याच अंकाचा आहे. किंबहुना उतार आणि अंतिम प्रसंग हे एकरूपच असून ते नाटकाच्या शेवटच्या प्रवेशांतच चित्रित केले आहेत.एकच प्याल्यांत कथानकाचा शेवटचा नाट्यप्रसंग सुधाकर सिंधूला व मुलाला ठार मारतो हाच आहे. त्यानंतर येणारा सबंध अंक लांकडी पायाप्रमाणें बेढब व निर्जीव वाटतो. थोड्याशा कौशल्यानें सुधाकराची आत्म-हत्या त्याच प्रवेशांत घडवून आणली असती तर हें नाटक अधिक प्रमाणबद्ध व परिणामकारक वठलें असतें. भावबंधनांतील उतार व अंतिम नाट्यप्रसंग हीं दोन्हीं अगदींच सामान्य आहेत. जवळच्या गोळ्या संपल्यानंतर शिपाई छरे सोडीत बसला म्हणून त्याच्या शौर्याची वाहवा लोक थोडेच करतात! महेश्वरावर भरंवसा ठेवून घनश्यामानें पुन्हां पोलीसाच्या वेषांत येणें, ज्या कागदामुळे धनेश्वर आत्महत्या करायला प्रवृत्त होतो ते हातांत आल्यानंतर-ही लतिकेनें त्याला त्यांची दाद न लागूं देणें, इत्यादि गोष्टी ओढून ताणून आणलेल्या वाटतात. नेसायचा शालू पुरेसा लांब नाहीं म्हणून त्याला ठिगळ जोडलें तर नेसण्याचें काम कसेंबसें भागेल; पण त्याची शोभा जायची ती जातेच.

पहिल्या नाट्यप्रसंगापेक्षांही शेवटचा नाट्यप्रसंग उत्तम रीतीनें रंगविणें अधिक कठिण असतें. कथानकाची बहुतेक सर्व गुंफण झाल्यावर तिच्यांतील

शेवटचा धागादोरा ती न विसकटेल अशा रीतीनें तिच्यांत गुंतवावा लागतो. गडकऱ्यांनीं हे प्रवेश लिहितांना तर्कशुद्धतेपेक्षां रसोत्कटतेकडेच लक्ष दिलें आहे. प्रेमसंन्यासांत कमलाकर विषाचा प्याला लीलेपुढें करितो न करितो इतक्यांत जयंत तिथें येतो हा योगायोगही कमलाकरानें विष दिल्यानंतर जयंत येतो या गोष्टीइतकाच प्रेक्षकांनीं न कुरकुरतां मान्य केला असता. पुण्यप्रभाव व भावबंधन या नाटकांत वृन्दावन आणि घनश्याम यांना होणारी उपरति स्मशानवैराग्यासारखी वाटते. एकच प्याल्यांत करुणरसाला भरती आणण्याकरितां सुधाकर बंडगार्डनवर जाऊन दादासाहेब, काकासाहेब, इत्यादि दारूबाज साहेबांपुढें नोकरीसाठीं तोंड वेंगाडतो व त्यांनीं वाटाण्याच्या अक्षता देतांच लाडक्या सिंधूला दिलेली शपथ विसरून तोंडाला दारूचा प्याला लावतो. हा प्रसंगही घिसाडघाईनें पार पाडला आहे. नाटकाचा शेवट प्रेक्षकांना परिणामकारक वाटला पाहिजे म्हणून गडकऱ्यांनीं हे प्रवेश लिहिले असें म्हणणें फारसें सयुक्तिक नाहीं. प्रेमसंन्यास व एकच प्याला यांत प्रेमभंग व मद्यपान यांची करुण चित्रें रेखाटावयाचीं असल्यामुळें शेवट शोकांत करणें त्यांना इष्ट वाटलें असावें. पुण्यप्रभाव व भावबंधन यांतील कलिपुरुष कसे तरी पाडणें त्यांना प्राप्तच होतें. प्रतिस्पर्ध्याशीं झगडतांना पराभूत होऊन मनुष्य पडला काय आणि केळयाच्या सालीवरून पाय घसरून पडला काय, तो पडतो हीच गोष्ट प्रेक्षकांना महत्त्वाची वाटते. नाटकांतील दुष्ट पात्रांच्या बाबतींतही यापेक्षां जनमन अधिक कांटेकोर होऊं शकत नाहीं. कुणीकडून नीतीचा अथवा सत्याचा विजय झाला कीं त्याचें समाधान होतें. इष्ट गोष्ट खरी मानण्याकडे मनुष्याचा स्वाभाविकच कल असतो. त्यांतून पौराणिक संस्कृतीच्या छायेखालीं वाढलेल्या श्रद्धाळु जनतेचा वृन्दावनाला हृदयांतल्या ईश्वराचें दर्शन होऊन तो निवळतो ह्या गोष्टीवर विश्वास बसणें मुळींच कठिण नाहीं. द्रौपदीवस्त्रहरणाच्या वेळीं तरी असाच चमत्कार घडला नव्हता का ? दुर्दैवानें या लोकांची श्रद्धा ज्यांना लाभलेली नसते त्यांना मात्र ईश्वराच्या या लपंडावाचें आश्चर्य वाटतें. मालक मिळत नाहीं म्हणून परत आलेल्या पत्राचा मालक तें पाठविणाराच असावा अशापैकींच ही गोष्ट वाटत नाहीं काय ? वसुंधरेच्या पुण्यप्रभावामुळें वृन्दावनाला जसा आपल्या हृदयांतील ईश्वर दिसला, तसा महात्मा गांधींसारख्या महानुभावांच्या पुण्याईनें जर इंग्रज मुत्सद्यांना, अस्पृश्यांना जवळ न

ओढण्याऱ्या स्पृश्यांना, आणि परस्परांच्या रक्तानें वैमनस्याच्या वृक्षाची वाढ करणाऱ्या हिंदुमुसलमानांना तो दिसेल तर– पण स्वराज्य मिळविणें हें कांहीं नाटक नव्हे !

नाट्यविषय

कला ही उपदेशप्रधान असावी कीं नसावी हा वाद स्त्रियांनीं पुरुषांचीं कामें करावींत कीं करूं नयेत या विवादाप्रमाणें विश्वाच्या अंतापर्यंतसुद्धां चालेल. लेखनकलेपुरतेंच बोलावयाचें तर लेखकाची इच्छा असो वा नसो, तो जर कलाकुशल असेल तर त्याच्या लेखनापासून वाचकांच्या मनावर कांहीं ना कांही परिणाम होतोच होतो. चित्रकार केवळ कला म्हणून चित्रगत व्यक्तींचें भावाविष्करण करीत असेल, गवयाच्या गाण्यांत कलेच्या दृष्टीनेंच स्वरांची मांडणी होत असेल; पण चित्र पाहणाऱ्या अगर गाणें ऐकणाऱ्या मनुष्याच्या अंतःकरणांत त्या कलाविलासापासून विविध भावनातरंग उठतात कीं नाहीं ? कलेचें ध्येय सौंदर्यसृष्टि निर्माण करणें आहे हें मान्य केलें तरी या सृष्टीकरतां विशिष्ट गोष्टींची मार्मिक दृष्टीनें निवड करावी लागते. स्वतःभोंवतीं भ्रमत असलेली पृथ्वी नकळत जशी सूर्याभोंवतींही प्रदक्षिणा घालीत असते त्याप्रमाणें आपल्या सौंदर्यसृष्टीभोंवतीं पिंगा घालतां घालतां कलावंतही एकाच विषयाभोंवतीं नाचूं लागतो. सौंदर्यसृष्टि निर्माण करण्याकरतां एकाग्रता लागते. या एकाग्रतेंतील एक हाच जगाच्या दृष्टीनें कलावंताचा तत्त्वविषय होतो.

गडकऱ्यांच्या नाटकांच्या बाबतींत कला का उपयुक्तता हा वाद तादृश महत्त्वाचा नाहीं. प्रेमसंन्यास व एकच प्याला हीं नाटकें त्यांनीं विशिष्ट विषयांवरच लिहिलीं आहेत. एकच प्याला या नाटकाकडे केवळ कलेच्या दृष्टीनें पहा. हें नाटक मुद्दाम दारूवर लिहिलें आहे असें मानण्याचें कांहीं कारण नाहीं, असें सांगितलें तर दारूच्या तारेंत असलेल्या मनुष्याला सुद्धां तें खरें वाटणार नाहीं. पुण्यप्रभावांतील विषयाविषयीं स्थलसंकोचामुळें प्रस्तावनेंत कांहीं लिहितां येत नाहीं असे गडकऱ्यांनीं उद्‌गार काढले आहेत. त्यांतील विषय पातिव्रत्यप्रभाव आहे हें सांगावयालाच नको. भावबंधनांत मात्र अमुकच एक सामाजिक प्रश्न आहे असें म्हणतां येणार नाहीं. बेजबाबदार बोलण्याचे परिणाम हेंच नाट्यदृष्ट्या त्याचें मुख्य सूत्र होऊं शकेल.

नाटकांच्या नांवांकडे पाहिल्यास एकच प्याल्याखेरीज इतर सर्वांना

दत्तकाचा संस्कार झालेला दिसतो. प्रेमसंन्यासाचें मूळचें नांव ' संधिसाधन '. आपले दुष्ट हेतु पूर्ण करण्यासाठीं वाटेल त्या संधीचा फायदा घेणाऱ्या कमलाकरावरून हें नांव सुचलें असावें. कदाचित् जुनें व नवें यांच्या संधि-काळाचा उपयोग त्यांना जोडण्याकडे कसा करून घेतां येईल हें दर्शविण्या-चीही नाटककाराची इच्छा असेल. या सुखान्त नाटकाचें शोकान्त नाटकांत रूपांतर झाल्याबरोबर त्याचें नांवही बदललें. पुण्यप्रभावाचें दुसरें नांव 'कर्म-संन्यास ' होतें. भावबंधनाचें मूळचें नांव ' चित्रनिधान '. या सर्व नांवांत सूचकता, सौंदर्य व नावीन्य या दृष्टींनीं ' एकच प्याला ' श्रेष्ठ असून ' भावबंधन ' कनिष्ठ आहे.

प्रेमविवाह, पुनर्विवाह, स्त्रीशिक्षण, इत्यादिकांचा पुरस्कार व मद्यपान, विषमविवाह, वगैरे गोष्टींचा निषेध गडकऱ्यांच्या पुण्यप्रभावाखेरीज इतर नाटकांत आढळतो. हे विषय गडकऱ्यांच्या काळीं व सध्यांही महाराष्ट्रीय मध्यम वर्गाच्या दृष्टीनें महत्त्वाचे असले तरी जगाच्या दृष्टीनें त्यांची किंमत शून्यच आहे असा एक आक्षेप नेहमीं घेण्यांत येत असतो. उद्यां प्रेमसंन्यासाचें इंग्रजी भाषांतर होऊन त्याचे प्रयोग लंडन अथवा न्यूयॉर्कमध्यें झाले तर ह्या नाटकांतले करुण प्रसंग तेथील लोकांच्या दृष्टीनें थोडेफार हास्यास्पद ठर-तील, असें या आक्षेपकांचें म्हणणें आहे. जयंतानें मनोरमेशीं घटस्फोट करून तत्काळ लीलेशीं पुनर्विवाह कां केला नाहीं असा प्रश्न प्रेक्षकांपैकीं इंग्रज मजुराच्या सुद्धां मनांत कदाचित् उत्पन्न होईल असें त्यांना वाटतें.

नाटकाचा विषय एखाद्या विशिष्ट समाजाला अगर कालाला लागू पडण्या-सारखाच असला तर परकी समाजांत आणि भविष्यकाळीं त्या नाटकाचे यथार्थ गुण कळण्याचा संभव कमी असतो हें खरें. पण शरीराच्या उपाधी-वांचून जसें आत्म्याचें अस्तित्व नाहीं, त्याप्रमाणें ज्या काळांत लेखक झाला असेल त्या काळाच्या पार्श्वभूमीवांचून त्याचें वाङमयचित्रही उठावदार होत नाहीं. गॅल्सवर्दीचें ' *Strife* ' हें मजूर व भांडवलदार यांच्या लढ्यावरील नाटक उद्यां समाजसत्तावाद सर्रास झाल्यावर जुनें पुराणेंच वाटणार नाहीं का? इब्सेनचें '*A Doll's House*' ही आपल्या हक्कांकरितां स्त्रियांना युद्धाला आवाहन करणारी तुतारीच म्हणतां येईल. स्त्रीपुरुषांची समता प्रस्थापित झाल्यानंतर या तुतारीला ऐतिहासिकच महत्त्व राहील कीं नाहीं ?

गडकऱ्यांचे सामाजिक विषय वरील विषयांच्या मानानें अत्यंत संकुचित

आहेत यांत संशय नाहीं. बाहुलाबाहुलीच्या खेळांत ज्याप्रमाणें मोठ्या माणसांचें मन रमत नाहीं, त्याप्रमाणें सुधारलेल्या जगाला त्यांतले कांहीं प्रश्न मुळींच महत्त्वाचे वाटणार नाहींत. नाट्यचित्रांत तत्कालीन तत्त्वाबरोबर सर्वकालीन तत्त्वही रंगविलें जावें याची काळजी त्यांनीं घ्यावी तितकी घेतली नाहीं. हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्या अथवा कोल्हटकरांचीं सामाजिक नाटकें पाहिलीं तर त्यांतही हाच दोष आढळतो. हरिभाऊंच्या 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो' या उत्तम कादंबरीचें स्वारस्य पॅरिसमधील एखाद्या सुखवस्तु बाईला १९५० सालीं कितपत कळेल? कोल्हटकरांच्या 'जन्मरहस्य' नाटकाचें रहस्य अमेरिकन समाज सहसा जाणूं शकणार नाहीं. मानवी अंतःकरणाच्या सर्वसामान्य अधिष्ठानावर कथानक उभारलें कीं खडकावरील दीपस्तंभाप्रमाणें तें सर्वांना मार्गदर्शक होऊं शकतें. उलट विशिष्ट समाज, देश अथवा काल यांच्यावरच सर्व भर दिला कीं जगाच्या दृष्टीनें त्याची स्थिति वाळूवर उभारलेल्या मंदिराप्रमाणें होते. खाडिलकरांचीं नाट्यकथानकें पौराणिक अथवा ऐतिहासिक कथाभागांवर अवलंबून असल्यामुळें त्यांचे विषय भव्य व व्यापक होतात. नाटकासाठीं निवडलेलें कथानक सर्वस्पर्शी (Universal) व्हावें याबद्दल ते विशेष परिश्रमही करतात. यामुळें प्राचीन ग्रीक नाटकांत अगर शेक्स्पीअरच्या नाट्यकृतींत दिसून येणारें मूलभूत मानवी विकारांचें तुमुल युद्ध त्यांच्याही कृतींत आढळतें. गडकऱ्यांचीं कथानकें आधीं सामाजिक, त्यांत महाराष्ट्रीय आणि त्यांतही विशिष्ट समाजापुढें असलेल्या प्रश्नांचाच विचार करणारीं. इब्सेनप्रभृति आधुनिक युरोपियन नाटककारांचीं नाटकेंही सामाजिकच आहेत. पण त्यांचे विषय जितके सामाजिक तितकेच सार्वत्रिक असतात. सूर्य आपल्याला प्रफुल्लित करण्याकरितांच उगवला असें कळीला वाटत असतें; पण त्याच वेळीं तो अर्धी पृथ्वी प्रकाशित करीत असतो. सामाजिक नाटक चिरंजीव व्हायला त्याच्याही अंगीं ही कला पाहिजे.

पुण्यप्रभावाचा प्रश्न बाजूला ठेवून, व्यापकतेच्या दृष्टीनें गडकऱ्यांच्या नाट्यविषयांकडे पाहिल्यास प्रेमभंग, मद्यपान व बेजबाबदार बडबड, यांचे दुष्परिणाम त्यांनीं रेखाटले आहेत असें दिसून येईल. हे तिन्ही विषय सर्वस्पर्शी होण्याला वास्तविक हरकत नाहीं. पण त्यांना विश्वव्यापी स्वरूप येण्याला त्यांचें प्रतिपादनही तितक्याच व्यापक भूमिकेवरून झालें पाहिजे.

कमलाकराचा मत्सर व वडील माणसांचा मूर्खपणा यांच्यामुळें जयंत आणि लीला यांचें प्रेममंदिर भग्न होतें; मॅजिस्ट्रेटचा अपमान करून त्याबद्दल सहा महिने सनद रद्द होतांच आपला अपमान झाला या समजुतीनें सुधाकर दारू पिऊं लागतो ; लतिकेच्या विषारी वाग्बाणांनीं विद्ध झालेला घनश्यामरूपी व्याघ्र तिच्यावर झडप घालण्याऐवजीं कोल्ह्याच्या कपटी वृत्तीला शोभणारें कारस्थान रचतो. कथानकाची मांडणीच संकुचित भूमिकेवर झाली कीं विषयाचें क्षितिजही आपोआपच लहान होतें हें तत्त्व यावरून निष्पन्न होतें. सिंधूसारखी सद्गुणाची पुतळी ज्याची पत्नी, रामलाल, पद्माकर आणि बाबासाहेब यांच्यासारखी मंडळी हात देऊन ज्याला व्यसनकर्दमांतून बाहेर काढायला एका पायावर तयार, भगीरथासारखा सामान्य मनुष्य ज्याच्या डोळ्यांदेखत मदिरेवर विजय मिळवितो, त्या सुधाकराची दारू मात्र सुटूं शकत नाहीं ! त्याच्या अधःपाताला मदिरेच्या राक्षसी सामर्थ्यापेक्षां त्याचा दुबळेपणाच कारणीभूत झाला असावा, अशी शंका या वेळीं मनांत आल्यावांचून राहत नाहीं.

सर्वकाळीं व सर्वस्थळीं महत्त्वाच्या ठरणाऱ्या विषयांची गोष्ट सोडून दिली, तरी सद्यःस्थितिदर्शक महत्त्वाच्या विषयांचा गडकऱ्यांनीं परामर्ष घेतला आहे असेंही म्हणवत नाहीं. स्त्रीशिक्षण, पुनर्विवाह, विषमविवाहाचा निषेध या गोष्टी मराठी वाङमयाला त्यांच्या काळीं सुद्धां कांहीं नवीन नव्हत्या. विचारांच्या दृष्टीनें या परिचित विषयांवर त्यांनीं कांहीं नवीन प्रकाश पाडला आहे असेंही म्हणवत नाहीं. एकच प्याल्यांतील रामलालच्या व्याख्यानांत मातृभूमीचा चारदोनदां उल्लेख येतो अगर लोकमान्य टिळकांचें नांव घेतलें जातें, एवढाच काय तो त्यांच्या नायक-उपनायकांचा राजकीय विषयांशीं संबंध ! त्यांचे नायक मवाळ आहेत असा त्यांच्यावर आक्षेप आहे. पण राजकारणाच्या दृष्टीनें ते मवाळांच्याही मागच्या काळांतले वाटतात. अस्पृश्योद्धाराच्या प्रश्नाला रामलाल एकदांच स्पर्श करतो. इतर व्यापक सामाजिक प्रश्नांचीही हीच स्थिति आहे. बिचारे नायक आणि उपनायक ! खलपुरुषाच्या जाळ्यांतून सुटतांनाच त्यांच्या नाकीं नव येतात. मग बिकट सामाजिक प्रश्नांच्या वाटेला जाण्याइतका दम त्यांच्यांत कुठून यावा? शिवाय सामाजिक प्रश्न जयंताप्रमाणें एकांतांत काव्यमय भाषणें करून, सुधाकराप्रमाणें अपमान होतांच दारू प्यायला लागून, अगर प्रभाकराप्रमाणें चार आठ आण्यांची

खोटी पांढरी दाढी लावून थोडेच सुटतात ! समाजचित्राच्या दृष्टीनें पाहिलें तर पांढरपेशा सुखवस्तु लोकांपलीकडे कुठल्याही वर्गाचें चित्र या नाटकांत आढळत नाहीं. दारूच्या दावणींत सर्व वर्गांचीं माणसें गोंवणें शक्य असतांना सुद्धां एकच प्याल्यांत एकजात पांढरपेशे दारूबाज भरले आहेत ! नायक-उपनायकांना नाटकांत महत्त्वाचीं कामें करावयाचीं असल्यामुळेंच इतर कामांचा लकडा नाटककारानें त्यांच्या मागें लावला नसावा ! जयंत मामाचा पाहुणचार घेत आपल्या प्रेमाची विवंचना करतो. प्रभाकर आणि मनोहर हे पदवीधर झाल्यानंतरही पालकांच्या पंक्तीला दुवक्ता जेवून प्रेमाचा पाठलाग करीत असतात. त्यांतल्या त्यांत प्रभाकराची विशेष शहामत आहे. धुंडिराजासारख्या गरीब पालकाचा भार कमी करण्याकरितां शक्य तितक्या लवकर पैसे मिळवूं लागण्याची इच्छा चुकूनसुद्धां त्याला होत नाहीं. प्रेम आंधळें असल्यामुळें त्याला नोकरीच्या जाहिराती दिसत नसतील ! कदाचित् लतिकेच्या बापाच्या पैशावरही त्याचा डोळा असेल ! कांहीं असलें तरी हे सामाजिक नाट्यनायक पैशाच्या दृष्टीनें पूर्ण सुखी दिसतात हें मात्र खरें.

आपल्या नाटकांतील सामाजिक प्रश्नांकडे गडकऱ्यांनीं नाटककाराच्या दृष्टीनें पाहिलें; समाजशास्त्रज्ञाच्या दृष्टीनें खास नाहीं. पुण्यप्रभावात ही गोष्ट स्पष्टपणें दिसते. लीला आणि शरद् यांच्या पुनर्विवाहाचा पुरस्कार करणाऱ्या लेखणीनेंच कालिंदी व वसुंधरा या भूमिका रंगविल्या. परपुरुषाच्या गळ्यांत हार घालून पुत्र व पति यांचे प्राण वांचविण्याचा विचार क्षणभरसुद्धां वसुंधरेच्या मनांत येत नाहीं. तिची ही वज्रकठोर वृत्ति आर्यसंस्कृतीचा अंध अभिमान वाहणाऱ्या लोकांना अभिनंदनीय वाटत असेल. पण मानवी मनोवृत्तीशीं ती कितीशी सुसंवादी आहे हा प्रश्नच आहे. पातिव्रत्यरक्षणाकरितां पोटच्या गोळ्यावर उदार होण्याऐवजीं स्वतःचा जीव देण्याचा प्रयत्नच माता करणार नाहीं का ? वसुंधरा ही आदर्शसृष्टींतील नायिका आहे, या उत्तरानें तिच्या स्वभावरेखनाविषयींच्या सर्व शंकांचें समाधान करण्यांत येतें. या आदर्शसृष्टीची कधींकाळीं खानेसुमारी झाली तर तिच्यांतील लोकसंख्या हातांच्या बोटांवर मोजण्याइतकीच आहे असें आढळून येईल.

नाट्यविषय सामाजिक असला तर त्याची पार्श्वभूमि म्हणून का होईना नाटककाराला समाजचित्र रेखाटावें लागतेंच. हे चित्र कलेच्या दृष्टीनें

काढावयाचें असल्यामुळें तें समाजाचें छायाचित्र होऊं शकत नाहीं. गडकऱ्यांच्या नाटकांतील अशा प्रकारच्या समाजचित्रांकडे पाहिलें, तर त्यांतील दुष्ट व मूर्ख माणसांखेरीज बाकीची प्रेमाच्या भानगडींत गढून गेलेलीं दिसतात! समाजांत आढळून येणारा मतामतांचा गलबला, नव्याजुन्यांचा कलह, आणि स्वभावांचें वैचित्र्य, यांचें पुसट प्रतिबिंब प्रेमसंन्यासांत पडलें आहे. पण एकच प्याल्यांत अनेक दारूबाज रंगभूमीवर दाखविले असूनही त्यांच्या व्यसनाची मीमांसा मात्र मुळींच केलेली नाहीं. भावबंधनांतील दुष्ट घनश्याम, क्रूर धनेश्वर, मूर्ख महेश्वर आणि पढतमूर्ख प्रभाकर व मनोहर या पंचायतनाकडे पाहून समाजाविषयीं विचार करूं लागल्यास मनुष्य निराश झाल्यावांचून राहणार नाहीं. कथानक उठून दिसावें म्हणून दुष्टपणा व मूर्खपणा भडक रंगांनीं रंगविण्यांतच गडकऱ्यांनीं आपली पराकाष्ठा केली. याचा परिणाम असा झाला आहे कीं, व्यवहारांतील विविध प्रकृतींच्या मनुष्यांचीं यथातथ्य चित्रें त्यांच्या नाटकांत कमी प्रमाणांत प्रतिबिंबित झालीं आहेत.

संविधानक

संविधानक एकसूत्री असल्यास त्याचा प्रमाणबद्ध विकास, मुख्य भूमिकांच्या स्वभावरेखनाला पूर्ण अवसर देऊन त्यांतील उत्क्रांति अथवा अपक्रांति यांचें कुशलतेनें केलेलें दिग्दर्शन, नाट्यविषयाचें परिणामकारक विवेचन, इत्यादि गोष्टींकडे नाटककाराला पूर्ण लक्ष देतां येतें. प्राचीन ग्रीक नाटकांचीं संविधानकें अशींच एकसूत्री आहेत. वैचित्र्यानें येणारा रम्यपणा शेक्सपीअरच्या प्रतिभेनें जाणला व पूर्णत्वाला नेला. गडकरी काय अगर त्यांचे गुरु कोल्हटकर काय, दोघांचींही संविधानकें शेक्स्पीअरच्याच पद्धतीचीं असतात. खाडिलकरांनीं उत्कट प्रसंग अगर रसोत्कर्ष या बाबतींत शेक्स्पीअरचें अनुकरण केलें असलें, तरी त्यांचीं संविधानकें बहुधा एकसूत्रीच असतात.

गडकऱ्यांचें एकच प्याल्याचें संविधानक तसें पाहिलें तर साधें आहे संविधानक सोपें असल्यामुळें नाटककाराच्या पदरांत पडणारे फायदे या नाटकांत त्यांनाही थोडेफार मिळाले आहेत. पण तीन पेडांची वेणी घालायची संवय झाल्यावर पाठीवर मोकळे केंस ठेवून फिरणें जसें मुलीच्या हातून होत नाहीं तसेंच त्यांच्या प्रतिभेचें झालें. सुधाकराचा मित्र म्हणून रामलाल संविधानकांत शिरला; शरद् तर नायकाची बहीण; दारूच्या निमित्तानें भगीरथाला या नाटकांत येण्याचा जन्मसिद्ध हक्क होताच. हीं तीन पात्रें समोरासमोर

पाहिल्यावर गडकऱ्यांची प्रतिभा गप्प थोडीच बसते ! खोडकर कृष्णाला नव-ऱ्याची शेंडी आणि बायकोची वेणी यांची गांठ मारण्याचा मोह जसा आवरला नाहीं, तशीच तिची स्थिति झाली. या तीन पात्रांत जातां जातां त्यांनीं प्रेम-कलह लावून दिला. या दोघांच्या भांडणांत तिसऱ्याचा लाभ होत असतो असें म्हणतात; पण या नाटकांतील रामलाल व शरद् यांच्यांतील अतिप्रसंगामुळें नाटकाच्या सर्व अंगांची हानि झाली आहे.

संविधानक रहस्यप्रधान व गुंतागुंतीचें करण्याचे मार्ग गडकऱ्यांनीं अनुसर-ल्यामुळें त्यांच्या संविधानकाचे तीन स्पष्ट भाग पडतात. नायकनायिकांची मुख्य कथा, खलपुरुषाचें कारस्थान आणि विनोदी पात्रांच्या कृति. पुण्यप्रभाव व भावबंधन या दोनच नाटकांत त्यांच्या कांहीं विनोदी पात्रांचा मुख्य संविधान-काशीं संबंध येतो. परंतु घाटांत आगगाडीला दोन इंजिनें लावलीं म्हणून तीं एरवीं जोडणें जसें अप्रयोजक, त्याप्रमाणें दुय्यम विनोदी पात्रांची स्वतंत्र गोष्ट गंभीर नाटकांत गुंफणेंही अयोग्यच. गडकऱ्यांनीं विनोदी पात्रांचें मोठें असें उपकथानक बनविलें नसलें, तरी पुण्यप्रभावांत सुदाम-दामिनी अगर नूपुर-कंकण-किंकिणी आणि भावबंधनांत महेश्वर-इंदु-बिंदु यांना त्यांनीं स्वैरसंचार करूं दिला यांत संशय नाहीं. दरबारांत राजकारणाच्या गहन प्रश्नांची चर्चा सुरू असतांना देखील विदुषकाला वाटेल तें बोलूं देण्यांतलाच हा प्रकार आहे.

उन्हाळ्यांतल्या नदीप्रमाणें पात्र मोठें पण आंत पाणी मात्र मुळींच नाहीं, अशीं विनोदी कथानकें सोडून दिल्यास मुख्य कथानकाला जोड म्हणून एकच उपकथानक घालणें श्रेयस्कर असतें. कोटाला जसें अस्तर तसें मुख्य कथानकाला असलें उपकथानक उपकारक होऊं शकतें. पतीच्या हातून पतिव्रतेच्या पुत्राचा वध होऊं नये म्हणून स्वतःच्या अपत्याचा बळी देणारी कालिंदी व आपल्या पित्यासाठीं आणि भावंडांसाठीं प्रियकराच्या हातांत वचनानें बद्ध झालेला हात मागें घेऊन तो एका म्हाताऱ्याच्या हातांत द्यायला तयार होणारी मालती, या दोघींचीं उपकथानकें एकाच पद्धतीचीं आहेत. एकमेकां-पासून दूर उगम पावणाऱ्या नद्यांचा पुढें संगम व्हावा, त्याप्रमाणें त्यांचीं कथानकें योग्य वेळीं मुख्य कथानकाशीं एकजीव होऊन जातात. या दोन्ही नाटकांत उपकथानकाला जोडणारा दुवा खलपुरुष हाच आहे. पुण्यप्रभावांत कालिंदी आपण होऊन स्वार्थत्यागाला तयार होते, तर भावबंधनांत घनश्या-माच्या कपटजालांत धुंडिराज अडकल्यामुळें त्याला सोडविण्याकरितां मालतीला

तो करावा लागतो, एवढाच काय तो यांत फरक. तिकडे ईश्वर जें काम करितो., तें इकडे प्रभाकर व मनोहर या दुक्कलीकडे दिलें आहे. पहिल्यांतील अविचारी राजाची जागा दुसऱ्यांतील धनेश्वरानें पटकाविली आहे

हीं दोन्ही उपकथानकें मुख्य कथानकाशीं समरस झालीं आहेत यात शंकाच नाहीं. पण पुण्यप्रभावांत क्षणभर कालिंदी वसुंधरेपेक्षांही महत्त्वाची वाटते, तशी भावबंधनाच्या पूर्वार्धांत लतिकेपेक्षां मालतीच प्रेक्षकांचीं मनें आकृष्ट करते हा दोष उत्पन्न होण्याचें कारण मुख्य कथानक व उपकथानक यांच्या प्रमाणबद्ध विकासाकडे झालेलें दुर्लक्ष होय. भावबंधनाचा प्रारंभ एका दुष्ट मनुष्याच्या हातांत सांपडलेला भोळाभाबडा म्हातारा रंगविणें या कल्पनेपासून झाला. अशा रीतीनें घनश्याम व धुंडिराज ही दोन पात्रें प्रथमतः जन्माला आलीं याच्यांतील विरोध हाच नाटकाचा पाया मानला, तर धुंडिराजाची मुलगी मालती हीच नाटकाची नायिका होणें योग्य झालें असतें. पण घनश्यामाचा अपमान लतिकेच्या हातून होत असल्यामुळें व ती पश्चात्तापपूर्वक घनश्यामाला शरण जाते त्याच ठिकाणीं कथानक कळसाला पोंचत असल्यामुळें, मालती मागें पडली. संविधानकाची मूलभूत कल्पना साध्याऐवजीं साधन म्हणून नाटकांत आल्याकारणानें कथानकाप्रमाणें विषयांतही अंतर पडलें यांत नवल असें कांहींच नाहीं.

प्रेमसंन्यास हें गडकऱ्यांचें पहिलेंच नाटक असल्यामुळें त्यांतील कथानकाची गुंतागुंत पुण्यप्रभाव व भावबंधन यांच्याइतकीसुद्धां सुव्यवस्थित नाहीं. मुख्य कथानक जयंत आणि लीला यांच्या प्रेमाचें. जयंताची पत्नी मनोरमा हिला हाताशीं धरून या प्रेमांत बिब्बा घालणें दुष्ट कमलाकराला मुळींच अशक्य नव्हतें. केवळ स्वभावविरोधावरसुद्धां एवढी साधी कथा रंगूं शकली असती. या कथानकाला द्रुमनच्या उपकथानकाची जोड दिली आहे. कथानक व उपकथानक यांचा सांधा नेहमींप्रमाणें खलनायकाच्याच हातीं आहे. विनोदी पात्रें हवेप्रमाणें पुष्कळ जागा व्यापीत असलीं, तरी त्यांचें दृश्य असें कांहींच उपकथानक नाहीं. पण एवढीं पात्रें नाटक चटकदार करण्याला अपुरीं पडतील कीं काय अशी भीति वाटून, गडकऱ्यांनीं विद्याधर-सुशीला यांच्या साहाय्यानें आणखी एका उपकथानकाची मुख्य कथानकाला जोड दिली आहे. एका नदीला अनेक नद्या येऊन मिळाल्या, म्हणजे तिचें पात्र अफाट होऊन मूळच्या प्रवाहाचा प्रसंगीं पत्ताही लागत नाहीं. प्रेमसंन्यासांत जयंत-लीलेच्या दुर्दैवी प्रेमकथेची

अशीच स्थिति झाली आहे. विद्याधराचा पुढें पुढें कथानकाच्या कामीं उपयोग करून घेतला आहे हें खरें. पण त्या उपयोगाचा अर्थ नात्यांतल्या इसमाला वरिष्ठ अधिकाऱ्यानें कुठल्या तरी जागीं चिकटवून देण्यापेक्षां फारसा अधिक नाहीं. मरणोन्मुख मनोरमेनें बाबासाहेबांना बोलावून सर्व खुलासा केला असता, तरी या नाटकांत इष्ट कार्यभाग सहज साधला असता.

बुद्धिबळाचा डाव खेळणाराला प्यादें व मोहरें यांतील अंतर जाणावें लागतें. एवढेंच नाहीं तर निरनिराळीं मोहरीं, त्यांचा तुलनात्मक उपयोग, कोणत्या वेळीं कोणतें मोहरें पुढें काढणें अगर मागें घेणें श्रेयस्कर, इत्यादि गोष्टींविषयींही त्याला नेहमीं सूक्ष्म दृष्टि ठेवावी लागते. नाटककार हाही बुद्धिबळाचे डाव टाकणारा खेळाडूच असतो. ज्याला दुय्यम दर्जाचें मोहरें म्हणतां येईल कीं नाहीं याची शंकाच आहे अशा विद्याधराला हाताशीं धरून निकराचा डाव टाकणें, रामलालसारख्या तेवढ्याच किंमतीच्या मोहऱ्याला खेळविण्यांत अनेक डाव व्यर्थ घालविणें, आपलींच प्यादींमोहरीं स्वच्छंदानें नाचवून शेवटीं आपलाच डाव अडवून घेणें, इत्यादि गोष्टी त्याच्या क्रीडापटुत्वाला निःसंशय कमीपणा आणतात.

शेक्स्पीअरच्या वैचित्र्यादि संप्रदायाला साजेशीं संविधानकें कोल्हटकरांनीं रचलीं व गडकऱ्यांनींही तोच मार्ग चोखाळला. परंतु सामाजिक दृष्ट्या शेक्स्पीअरचा काळ व आतांचा काळ यांत जमीनअस्मानाचें अंतर पडलें आहे. प्रजाद्रोह करणारा राजा फांशीं जातो ही शेक्स्पीअरच्या वेळीं, भविष्यकाळांतली गोष्ट होती. शेक्स्पीअरच्या भोंवतालच्या जगांत राजकीय वर्चस्वासाठीं हरघडी तलवारी म्यानाबाहेर पडत, धार्मिक मतभेदासाठीं एका पक्षाचे लोक दुसऱ्या पक्षाच्या लोकाना उभे जाळत आणि अपमानाचा निकाल द्वंद्वयुद्धानें लागे. लोकांच्या मनोवृत्ति अशा रीतीनें लढाऊ बनल्या असल्यामुळें, त्या हालवून सोडण्याकरितां भडक प्रसंगाचा आश्रय करण्यावांचून नाटककाराला गतीच नसे. आज तीन शतकांनंतरही शेक्स्पीअर नाट्यसाम्राज्यांतील सिंहासनावर विराजमान झालेला दिसत आहे, याचें कारण तत्कालीन लोकांच्या अनुरंजनाकरतां त्यानें नाटकांत घातलेला भडकपणा हें मुळींच नव्हे. हॅम्लेट नाटकाची लोकप्रियता त्यांतील व्यभिचार, खून आणि विषपान यांच्यावर अवलंबून नाहीं. हॅम्लेटच्या मनांतील वादळ कुशलतेनें चित्रित करणाऱ्या प्रतिभेचा तो पराक्रम आहे.

शेक्स्पीअरच्या विषयांचें सनातनत्व त्याच्या कल्पनेचें सर्वगामित्व, विविध मानवी स्वभाव व त्यांच्यांतील भिन्न भिन्न कलह कौशल्यानें रंगविण्यांत व्यक्त झालेलें त्याचें बुद्धिमत्व, इत्यादि गुणांनीं त्याचें नाट्यसाम्राज्यांतील उच्च स्थान अढळ राहिलें आहे.

विसावें शतक सोळाव्या शतकापासून सर्वस्वीं भिन्न असल्यामुळें शेक्स्पीअरच्या नाटकांचा बाह्य परिवेष त्याला फारसा संमत होणें शक्य नाहीं. किंबहुना, गेल्या तीन शतकांत जगाचें राजकीय व सामाजिक तत्त्वज्ञान आमूलाग्र बदललें असल्यामुळें, मानवी जीवनमंदिराचा पक्का वाटणारा पायासुद्धां कच्चा भासूं लागला आहे. पत्नीच्या पातिव्रत्याविषयीं संशय येतांच ऑथेल्लो डेस्डीमोनाचा खून करतो. शेक्स्पीअरच्या समाजाला संशयी ऑथेल्लोविषयीं सहानुभूति वाटली असेल; किंबहुना ऑथेल्लोचा संशय जर खरा असता, तर त्यानें केलेल्या खुन बद्दल प्रेक्षकवर्गानें त्याची पाठच थोपटली असती. सध्यांच्या काळीं असें कथानक एखाद्या इंग्लिश, नार्वेजियन अथवा रशियन नाटककाराच्या हातांत दिलें, तर तो आपल्या अविचारी ऑथेल्लोला घटस्फोटाचा विचार करायला लावील.* याच्या उलट '*A Doll's House*' चें कथानक सोळाव्या शतकांतील एखाद्या नाटककाराच्या डोक्यांत आलें असतें, तर नोराच्या तोंडचीं फाड फाड उत्तरें स्वस्थपणें ऐकून घेण्याऐवजीं तिच्या नवऱ्यानें त्या तोंडावर हातानें तोच प्रयोग केला असता.

सामाजिक तत्त्वज्ञानाइतकाच नाट्यरचनेच्या नियमांतही फरक पडला आहे. संविधानक गुंतागुंतीचें करून प्रेक्षकांचें लक्ष वेधून घेण्यापेक्षां, साध्या गोष्टींची मांडणी रसोत्कट अगर विचारपरिवर्तक करण्याकडेच जगांतील आधुनिक नाटककारांचा कल आहे. गॅल्सवर्दीच्या '*Silver Box*' या नाटकांत जॅक दारू पिऊन एका बाईच्या घरीं जातो व मोठ्या रंगांत येऊन तिची पैशाची पिशवी पळवितो असा कथानकाचा एक महत्त्वाचा धागा आहे. या पळविलेल्या पिशवीचा मुख्य उपयोग विरोधात्मक आहे. बेकार जोन्सनें दारूच्या नारेंत सिगारेटची चांदीची डबी उचलली, तर ती चोरी ठरून त्याला शिक्षा होते आणि श्रीमंत जॅकच्या हातून तशीच गोष्ट घडली असतांना तिच्यावर पांघरूण पडतें ! विषय व स्वभाव यांचा परिपोष करण्याकरिताच ती पिशवी नाटकांत येते. ज्या अनामिक बाईची ती पिशवी आहे, तिला कथानकांत

* या दृष्टीनें ऑथेल्लो व वाइल्ड डक यांची तुलना बोधप्रद आहे.

गुंतवून शेवटच्या प्रवेशांत आणण्याची तसदी नाटककारानें मुळींच घेतली नाहीं. हेन्री जोन्सचें '*Michael and His Lost Angel*' हें नाटक पाहिलें तर कथानकाचें जाळें न विणतां स्वभावपरिपोषाकडे नाटककारानें लक्ष दिलें कीं संविधानक साधें असूनही किती परिणामकारक होतें याची कल्पना येते. त्यांतील धर्मनिष्ठ मायकेल सद्धेतूनें एका मुलीला आपल्या पापाची सार्वजनिक कबुली द्यावयाला लावतो; पुढें मायकेल स्वतःच प्रेम-पाशांत सांपडतो. स्वतःच्या प्रणयिनीचा नवरा जिवत असल्यामुळें आपलें प्रेम नीतिबाह्य आहे याची त्याला पदोपदीं जाणीव होते; पण प्रेमपाशांतून सुटण्याकरितां जों जों तो जास्त धडपड करतो तों तों तो त्यांत अधिकच गुर-फटला जातो. एका अजाण तरुणीलासुद्धां पापाची सार्वजनिक कबुली देण्याचें दिव्य आपण करायला लावलें हें लक्षांत घेऊन, एका प्रवचनाच्या वेळी तो स्वतः आपल्या पापाचा पाढा लोकांपुढें वाचतो. या स्वभावचित्रामुळेंच सदरहू नाटक सरस झालें आहे.

पिनेरोच्या '*Second Mrs. Tanaqueray*' या नाटकाचीही गोष्ट अशीच आहे. त्यांतील नायिका पॉला हिचें पूर्वचरित्र फारसें चांगलें नसतें. ऑब्रेशीं तिचें लग्न झाल्यावर सावत्र मुलीशीं वागतांना तिच्या मनांतील विचारांच्या वादळामुळें तिच्या हातून चुका होतात. पुढें तिच्या सावत्र मुलीचें प्रेम ज्या मनुष्यावर बसतें, तो पूर्वीं ती ज्या मनुष्याबरोबर राहत होती तोच आहे, असें आढळून येतें ह्या मनुष्याला पिनेरोनें नाटकांत बाजवीपेक्षां अधिक जागा मुळींच दिली नाहीं. गडकऱ्यांनीं मात्र मोठा खल-पुरुष करून त्याला वारंवार रंगभूमीवर आणलें असतें. पिनेरोला पॉलाच्या अंतःकरणांतील पालट रंगवून त्याचें पृथक्करण करावयाचें असल्यामुळें, त्यानें अर्थातच हें दुसरें पात्र मागें टाकलें.

आधुनिक नाट्यसंप्रदायाचा कुलगुरु इब्सेन याच्या प्रत्येक नाटकांत मुख्य कथासूत्रांत दुय्यम सूत्रें न गुंतविण्याची दक्षता त्यानें घेतली आहे. *A Doll's House* मध्यें नोराची मैत्रीण लिंडा व नोराला बनावट सहीच्या आधारानें संकटांत घालणारा क्रॉगस्टॉड या दोघांमधील प्रेमसंबंधाचा उल्लेख अगदीं कामा-पुरताच येतो. *Wild Duck* मध्यें लग्नापूर्वी नायिकेला फसविणारा जॉर्जचा बाप व नायिका यांची स्वतंत्रपणें कुठेंही गांठ पडत नाहीं. *Enemy of the People* या नाटकांत सर्व पात्रांच्या कृति विषयावर प्रकाश पाडण्याच्या दृष्टीनेंच घडत असतात.

ही आधुनिक दृष्टि कोल्हटकर व गडकरी या दोघांनाही नसल्यामुळें, संविधानकाची प्रमाणबद्ध रचना, मध्यवर्ती विषयाचें परिणामकारक प्रतिपादन, मुख्य भूमिकांच्या स्वभावांचें सूक्ष्म पृथक्करण, इत्यादि महत्त्वाच्या अंगांत केवळ वैचित्र्याच्या हव्यासामुळेंच त्यांचीं नाटकें सदोष झालीं आहेत यांत शंका नाहीं. खाडिलकरांच्या एकसूत्री कथानकांत वैचित्र्याचा रंग नसला, तरी तीं साहजिकच अधिक निर्दोष वाटतात.

काल्पनिक व वास्तविक

वाङ्मयसृष्टि हा एका दृष्टीनें काल्पनिकच असते. वस्तुस्थितीचें यथार्थ चित्र रेखाटणारा लेखक कल्पनेवर बहिष्कार घालतो असें थोडेंच आहे ! समुद्राच्या आंतून जाणारी पाणबुडी अगर वरून जाणारी आगबोट या दोहींनाही जसा समुद्राचाच आधार असतो, त्याप्रमाणें ध्येयात्मक वाङ्मय व वस्तुस्थितिदर्शक वाङ्मय हीं दोन्हीही कल्पनेवरच अवलंबून असतात. पण मानवी अनुभवांशीं सर्वस्वीं विसंगत अशीं उड्डाणें कल्पना करूं लागली कीं, क्षणिक चमत्कृतीपलीकडे वाङ्मयांत तिला महत्त्व मिळत नाहीं. निव्वळ चमत्कृतिजनक वाङ्मय हें दिवाळीच्या दारूकामांतील बाणाप्रमाणें क्षणभर चमकून नाहींसें होतें. या बाह्य चमत्कृतीभोंवतींच कल्पना पिंगा घालूं लागली, तर तिच्या हातून शाश्वत वाङ्मय निर्माण होणें शक्य नाहीं. कल्पनेचा पतंग गगनापर्यंत खुशाल पोंहोचो, त्याचें सूत्र जोंपर्यंत मानवी हृदयाच्या हातांत आहे, तोंपर्यंतच त्याचा विहार आनंददायक होतो. हें सूत्र सुटून गेलें कीं, वरच्या कागदाची वाऱ्यावर वरात झालीच म्हणून समजावें.

कल्पनावादी ग्रंथकार मानवी अनुभवांचें सार दर्शविणारें एखादें तत्त्व मध्यें मांडून, त्याला शोभेल अशी वाङ्मयसृष्टि भोंवतालीं निर्माण करतो. वास्तववादी लेखक ही सृष्टि रेखाटून तिच्यांतून तत्त्व प्रगट करतो. एक पृथ्वीवरून आकाशाकडे जातो, दुसरा आकाशांतून पृथ्वीवर उतरतो; पण एवढ्यावरून त्यांच्यांत जमीनअस्मानाचें अंतर असतें, असें मानण्याचें मुळींच कारण नाहीं. दोन ध्रुवांप्रमाणें ह्या दोन्ही पद्धतींत बाह्यतः अंतर दिसलें, तरी वस्तुतः त्यांच्यांत बरेंच साम्य आहे.

वस्तुस्थिति रेखाटतांना ध्येयाचा विसर पडला किंवा कल्पनेचे पंख पसरून भरारी मारतांना जगाची जाणीव नाहींशी झाली कीं, वाङ्मयसृष्टि सदोष होऊं लागते. गडकऱ्यांच्या नाटकांकडे विहंगमदृष्टीनें पाहिल्यासही ही

गोष्ट नजरेंत भरल्यावांचून राहत नाहीं. गडकऱ्यांनीं सामाजिक नाटकें लिहिलीं अगर प्रचलित प्रश्न नाटकांत आणले, तरी त्यांची प्रतिभा स्वभावतः कल्पनावादी. वैचित्र्याइतका आनंद तिला दुसरीकडे कुठेंच होत नाहीं. ते गवई असते तर रागांचें मिश्रण केल्यावांचून त्यांना चैन पडले नसतें आणि चित्रकार असते तर एकरंगी चित्रें रंगविणें त्यांच्या जीवावर आलें असतें. स्थानीं अस्थानीं कथानकाची गुंतागुंत करण्याकडे त्यांची प्रवृत्ति दिसते त्याचें कारण हेंच आहे.

त्यांच्या नाटकांतील कितीतरी प्रसंग केवळ यदृच्छेनें अगर योगायोगानें घडून आले आहेत. प्रेमसंन्यासाला योगायोग असें नांव दिलें असतें तरी कांहीं फारसें बिघडलें नसतें. नाटकाला प्रारंभ होण्यापूर्वींच्या गोष्टी सोडून दिल्या तरी द्रुमन व मनोरमा यांची भेट, द्रुमननें पुन्हां कमलाकराच्या हातांत सांपडणें, पैशाच्या पाकिटांत द्रुमनचें पत्र ठेवून तें नोटेऐवजीं कमलाकरानें दरवडेखोराला देणें, विद्याधरानें भूतमहालांत रहावयाला जाणें, तंट्यानें त्याला कमलाकर समजून तें पत्र देणें, हे व याच मासल्याच्या इतर प्रसंगांचा पात्रांच्या स्वभावाशीं असा कोणता निकट संबंध आहे ? ठकसेन राजपुत्राच्या अगर गुप्त पोलिसाच्या चातुर्याच्या गोष्टींत जो चटकदारपणा असतो, तो या प्रसंगांतही आहे. पण केवळ क्षणिक चमत्कृतीसाठीं अशा प्रसंगांची माळच्या माळ गुंफणें म्हणजे कल्पनेला मिळालेल्या सवलतीचा दुरुपयोग करण्यासारखें आहे. अद्भुतरम्यता निर्माण करण्याचा कलावंताचा मार्ग याहून निराळा असतो. आगगाडीच्या पुलावरून टाकलेल्या उडीपेक्षां मानसिक अधःपात, वस्तूंच्या अदलाबदलीपेक्षां स्वभावांतील बदल, अंधारांत माणसाचा चेहेरा ओळखतां न आल्यामुळें होणाऱ्या रहस्यस्फोटापेक्षां माणसाचें हृदय न ओळखतां आल्यामुळें होणारा स्फोट,त्याला अधिक कुशलतेचा वाटतो.

कल्पनेचा लगाम स्वभावाच्या हातांत देण्याचा गडकरी प्रयत्न करतात. पण कल्पनावारूच्या जोराच्या हिसक्यानें तो लगाम स्वभावाच्या हातांतून गळून पडतो. एकच प्याल्याच्या तिसऱ्या अंकांत सुधाकर सिंधूकडून दुसऱ्याच्या कपर्दिकेलाही न शिवण्याची शपथ घेतो. दारूच्या धुंदींत मुसळ घेऊन बाप आणि भाऊ यांना बडविण्याचा त्यानें हुकूम सोडला नाहीं हेंच सिंधूचें भाग्य म्हटलें पाहिजे.पण सुधाकराचें हें वर चढलेलें विमान पुन्हां केव्हांच पृथ्वीवर उतरलें नाहीं, ही आश्चर्याची गोष्ट नाहीं काय? दारूबाजाच्या बायका-

पोरांना डोळ्यांतून वाहणाऱ्या पाण्याबरोबर भिजवून खायला भाकरीचा तुकडा देखील मिळत नाहीं, ही वस्तुस्थितीच गडकऱ्यांना चित्रित करावयाची होती, तर सिंधूचें माहेर इतकें श्रीमंत दाखविलें नसतें म्हणजे काम झालें असतें. पण दारू पिण्यापूर्वीची सुधाकराची योग्यता दाखविण्यासाठीं त्यांच्या कल्पनेनें जी भरारी मारली, ती एकदम 'कुबेराला कर्ज देणाऱ्या ' बाबासाहेबांपर्यंत ! परस्परविरोधी चित्रें परिणामकारक व्हावयाला त्यांच्यांतील विरोधही अत्यंत कुशलतेनें व सहजतेनें चित्रित केला पाहिजे.

वस्तुस्थितीकडे दुर्लक्ष करून अद्भुतरम्यता अथवा चमत्कृति यांचा हव्यास धरल्यामुळें, गडकऱ्यांनीं जिव्हाळ्यानें गुंफिलेलीं कथानकेंदेखील कांहीं कांहीं ठिकाणीं नाटकी वाटतात. नाटक पहातांना प्रेक्षकाला तें नाटक वाटतां उपयोगी नाहीं, हें तत्त्व त्यांनीं नेहमीं डोळ्यांपुढें ठेविलेलें दिसत नाहीं. योगायोग व चमत्कृति यांपासून होणारा क्षणिक आनंद, सुखपर्यवसानाची आवड, दुष्टाला शासन व्हावें ही दुर्बल इच्छा, इत्यादि जनमनांतील स्थूल प्रवृत्तींना प्रसन्न करण्याकरितां ते कलेच्या मार्गापासून अनेकदां दूर जातात. पुण्यप्रभावांत ईश्वराच्या हाताला लागणारें मेलेलें मूल आणि भावबंधनांत स्मशानांत पुरलेला कागदांचा डबा, यांच्यावर त्या नाटकांचीं कथानकें झुलतात ! त्यांच्या प्रतिभेला लागलेल्या या नाटकी (Melodramatic) वळणामुळें परिणामकारक वाटणाऱ्या ठराविक साधनांचा त्यांनीं पुनः पुन्हां आश्रय केला आहे. प्रेमभंगावांचून त्यांच्या नाटकाचें पाऊल पुढें पडतच नाहीं. जयंताचा प्रेमभंग हा प्रेमसंन्यासाचा मुख्य विषय असल्यामुळें त्याचा प्रश्न सोडून दिला, तरी ईश्वर, भगीरथ, मनोहर व थोड्या फार प्रमाणांत वृन्दावन आणि रामलाल हे सर्व या जखमी मंडळींत जमा होतात. या प्रेमभंगाचेही दोन प्रकार आहेत. जयंत, ईश्वर व मनोहर याचें प्रेम कांचेच्या भांड्याप्रमाणें आहे. एकदां भंगलें कीं तें गेलें. भगीरथाचें प्रेम मात्र पुन्हां सांधलें जातें. प्रेमभंगानंतर जयंत व ईश्वर संन्यस्तवृत्तीचा स्वीकार करतात ; बिचाऱ्या मनोहरावर स्मशानांतील हिरवा दगड प्रसन्न झाला नसता, तर त्यानेंही त्याच मार्गाचा अवलंब केला असता. ज्याची आवड तेंच गोड, हा न्याय लक्षांत घेतला म्हणजे गडकऱ्यांनीं प्रत्येक नाटकांत प्रेमभंगाला स्थान कां दिलें याची चांगली कल्पना येते.

या प्रेमभंगाच्या मुळाशीं थोडासा नाट्यविषयक मुत्सद्दीपणाही आहे.

खऱ्या जगांत तरुणतरुणींच्या अंगांत संचारणारें प्रेमाचें वारें अनेकांना सहन होत नाहीं ; पण या नाजुक प्रकृतीच्या लोकांनीं नाटकगृहांत पाऊल टाकलें कीं, तिथल्या उकाड्यामुळें कीं काय त्यांना हें वारें आवडूं लागतें. व्यवहारांत प्रेमाच्या मार्गावर पर्वत उभे करणारे लोक, रंगभूमीवरील नायिकेला प्रेमाचा मार्ग आक्रमण करतांना एखादा खडा बोंचला तरी, हळहळूं लागतात. प्रेक्षकांच्या या प्रणयप्रेमामुळेंच प्रेमभंग नाटकाला रंग चढविण्याच्या कामीं फार उपयोगी पडतो. भावबंधनांतील मालतीवर प्रेम करणारा मनोहर त्या नाटकांत नसता, तरी कथानकांत काडीइतकेंही अंतर पडलें नसतें. स्मशानांतला डबा प्रभाकरानेंसुद्धां आणला असता. पण मनोहर नसता तर मालतीच्या करुणचित्रांत प्रेमभंगाचा रंग नसल्यामुळें तें प्रेक्षकांना फिक्कें भासलें असतें यांत संशय नाहीं.

प्रेमभंग हा करुणरसाची सृष्टि निर्माण करणारा ब्रह्मदेव मानला, तर या नाट्यसृष्टीचा संहार करणारा शंकर म्हणजे विष होय. या दैवतालाही गडकरी प्रत्येक नाटकांत आळवितात. त्यांच्या पात्रांना विष चहाइतक्याच सुलभतेनें पैदा करतां येतें. लीलेनें विष पिण्याची इच्छा दर्शविण्याची खोटी ! कमलाकर लगेच त्याचा प्याला तिच्या हातांत देतो. सिंधूला मारल्यानंतर रसकापुरासारखें विष पैदा करायला सुधाकराला बाजारांतदेखील जावें लागत नाहीं. बिचाऱ्याची विष खायला जवळ पैसा नाहीं अशी स्थिति झाली असूनही, रसकापूर मिळविण्याला त्याला मुळींच त्रास पडत नाही ! नोकरी देण्यांत कृपण पण दारू देण्यांत उदार, अशा त्याच्या दोस्तांनीं त्याची जीव देण्याची तरतूद आधींच करून ठेविली असावी ! भावबंधनांतील धनेश्वराच्या मनांत आत्महत्येचा विचार उत्पन्न होतो न होतो, तोंच तो विष घेऊन देखील येतो. विषाची परीक्षा पाहणें व्यवहाराइतकें नाटकांत कठिण नसतें असें त्याच्या वर्तनावरून वाटल्यावांचून राहत नाहीं.

करुणरसाचा तिसरा आधारस्तंभ बालहत्या हा होय. लहान मुलांविषयीं स्वभावतःच प्रेक्षकांच्या मनांत अतिशय सहानुभूति असते. बालमूर्तींच्या तोंडांतून थोडेंसें जोरदार वाक्य बाहेर पडलें कीं नाटकगृहांत टाळ्यांचा कड-कडाट होतो. प्रेक्षकांच्या अंतःकरणांतील ही नाजुक जागा गडकऱ्यांनीं बरोबर ओळखिली होती. द्रुमनची बालहत्या, वृन्दावनानें दीनाराच्या पोटांत कट्यार खुपसणें, सुधाकरानें काठीनें आपल्या मुलाचा खून करणें, हे प्रसंग त्यांनीं

रंगभूमीवर घडवून आणले आहेत. नाटयदृष्टया ह्या सर्व कृती आवश्यक असल्या तरी त्या पडद्याआड ठेवणें अशक्य नव्हतें. खाडिलकरांनीं भाऊबंदकींत नारायणरावाचा खून रंगभूमीवर करविलेला नाहीं गॅल्सवर्दीच्या '*Justice*' नाटकांतील नायकाची आत्महत्याही पडद्याआडच घडून येते रक्तपात, मरण, आत्महत्या, खून, इत्यादि गोष्टी प्रेक्षकांच्या मनोवृत्ती क्षुब्ध करण्याच्या दृष्टीनें ठीक असतात. पण कुठलेंही भडक दृश्य प्रत्यक्ष पाहण्यांपेक्षां तें पडद्याआड घडत असतांना प्रेक्षकांनीं तें कल्पनेनें आपल्या डोळ्यांपुढें उभें करावें, हें कलेच्या व रसिकतेच्या दृष्टीनें अधिक योग्य आहे. नवरसांत रौद्र, भयानक, बीभत्स, वगैरेंचा समावेश होत असला तरी त्यांना रंगभूमीवर मूर्तिमंत उभें करणें कितपत हितावह होईल हा प्रश्नच आहे. प्रेमसंन्यासांत द्रुमन गळफांस लावून जीव देते हा प्रसंग प्रेक्षकांच्या दृष्टीपेक्षां कल्पनेवरच अधिक परिणाम करूं शकला असता.

भूमिका

कथानक भडक रंगांनीं रंगविण्याच्या गडकऱ्यांच्या प्रवृत्तीचा परिणाम त्यांच्या भूमिकांवरही झाला आहे. त्यांच्या पात्रांचे चटकन् तीन वर्ग पडतात. सज्जन, दुष्ट व मूर्ख. सज्जन पात्रांनीं दुष्टांच्या कपटजालांत सांपडावयाचें व दुष्टांनीं कपटजाल विणण्याकरितां मूर्खांना हाताशीं धरायचें. या धोपट मार्गानेंच या पात्रांची गुंफण होते चित्रगुप्ताच्या कचेरींत एखाद्या जीवात्म्यानें संचिताचें गांठोडें सोडलें कीं आंतील मालाचे पाप व पुण्य असे क्षणार्धांत भाग पडतात अशी समजूत आहे. या भागांप्रमाणें नाटकांतील भूमिकांचें वर्गीकरण होणें कर्त्याच्या प्रतिभेला भूषणावह असतें, असें कोणीही म्हणणार नाहीं. भूगोलशास्त्रज्ञांनीं निरनिराळ्या समुद्रांना काळा, पांढरा, पिवळा, वगैरे वर्णसूचक नांवें दिलीं असलीं, तरी त्यांचा संबंध केवळ बाह्य स्वरूपाशींच असतो. मानवी मनाचा सागरही याला कांहीं अपवाद नाहीं. या समुद्रांत कितीही खडक असले तरी चंद्रदर्शनानें त्याच्या लाटा उचंबळल्याशिवाय राहत नाहींत. या समुद्राचें पाणी काळें अगर पिवळें भासलें तर तो दोष सर्वस्वीं त्याचाच आहे असें म्हणतां येणार नाहीं. आनुवंशिक संस्कार, शिक्षण, सामाजिक परिस्थिति, इत्यादि त्याला येऊन मिळणाऱ्या नद्याच त्याचें स्वरूप निश्चित करीत असतात. एखाद्या समुद्रांत वादळें अधिक होत असलीं, तरी त्याचीं कारणेंही त्याच्या भोंवतालच्या सृष्टींतच सांपडतील.

एका समुद्राचें पाणी दुसऱ्यापेक्षां अधिक खारट असेल; पण त्याचें बाष्पांत मुळींच रूपांतर होत नाहीं असें कोण म्हणूं शकेल ?

मानवी मनाच्या या सर्व बाजू लक्षांत घेतल्या, म्हणजे सूर्यप्रमाणें उज्ज्वल चारित्र्याचीं अथवा संपूर्ण ग्रहण लागलेल्या चद्राप्रमाणें काळाकुट्ट अंतःकरणाचीं माणसें अद्भुतरम्य सृष्टीतच शोभतील असें म्हणावयाला हरकत नाहीं. कमलाकर,वृन्दावन व घनश्याम हे तिन्ही खलपुरुष पाहिले तर अशा पात्रांच्या चित्रणाला काळा रंग कमी वापरण्यांतच कौशल्य आहे हें गडकऱ्यांना अनुभवावरून पटूं लागलें होतें असें दिसतें. कमलाकर शुद्ध पाषाण, वृन्दावन टाकीच्या घावानें ज्याला देवकळा येते असा दगड आणि घनश्याम चंद्रिकेनें पाझरणारा चंद्रकांत आहे. कमलाकराचा नाटकांतल्या प्रत्येक बाईवर डोळा असतो; पण त्याच्या डोळ्यांत त्यांतील एक देखील भरत नाहीं.ज्या द्रुमनला त्यानें कामुकतेनें का होईना कुरवाळलें असेल, त्या द्रुमनचे हालहाल करतांना आणि तिनें जीव दिल्यानंतर तिच्या प्रेताचे तुकडे करतांना त्याच्या पापण्यासुद्धां ओल्या होत नाहींत. काम, लोभ, मत्सर, वगैरे मनुष्याच्या षड्रिपूंचा हा मूर्तिमंत पुतळा असल्यामुळें त्याचें स्वभावचित्र जितकें भयंकर तितकेंच भडक भासतें. त्याच्या शरीराच्या आंत ब्रह्मदेवानें हृदय बसविण्याच्या आधींच तो मृत्युलोकांत पळून आलेला दिसतो. अशा प्राण्याला मनुष्यस्वभावाचे नियम लावण्यांत तरी काय अर्थ आहे ? वृन्दावनांत त्याच्यापेक्षां माणुसकी आहे. या माणुसकीचा व राक्षसी वृत्तीचा कलहही त्याच्या स्वभावचित्रणांत थोडासा दिसतो. बाह्य प्रसंगापेक्षां त्याच्या अंतरंगांतील द्वंद्व रेखाटण्याकडे गडकऱ्यांनीं अधिक लक्ष दिलें असतें तर ही भूमिका सध्यांइतकी सदोष राहिली नसती. घनश्यामाचें चित्र वृन्दावनापेक्षां निःसंशय अधिक सजीव व स्वाभाविक आहे. त्याच्या मनांत सूडाची इच्छा सबळ कारणावांचून उत्पन्न होत नाहीं. शेवटीं त्याच्या स्वभावांत फरक पडतो,तोही वृन्दावनाप्रमाणें हृदयांत लपून बसलेला ईश्वर अकस्मात् त्याच्या हाताला लागतो म्हणून नव्हे. ज्या धुंडिराजाच्या गळ्याभोंवतीं त्यानें निर्दयपणानें आपल्या कारस्थानाचे पाश आवळले होते, तो धुंडिराजच कायद्याच्या गळफांसांतून त्याची सोडवणूक करतो. कारस्थान रचतांनाही घनश्यामाचें हृदय मेलेलें नव्हतें, ही अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट गडकऱ्यांनीं दर्शविली नसल्यामुळें मात्र या भूमिकेला थोडें वैगुण्य आलें आहे.

खलपुरुषांच्या असल्या भडक भूमिका रंगविण्याचा प्रघात गडकऱ्यांनींच पाडला. शेक्स्पीअरच्या यागोचें कृष्णकारस्थान कुशलतेचें आहे; पण ही कुशलता भडक प्रसंगांवर अगर रंगांवर मुळींच अवलंबून नाहीं हॅम्लेट अथवा मॅकबेथ या शेक्सपीअरच्या नाटकांत खुनाची गर्दी आढळली, तरी तिचा उगम नायकाच्या परिस्थितींत, स्वभावांत आणि नाट्यविषयांत आहे. कमलाकर अगर वृन्दावन या भूमिका कितीही उठावदार दिसल्या, तरी त्या नाटकांतील मुख्य पात्रें तींच आहेत असें कुणीही म्हणणार नाहीं. कोल्हटकरांच्या नाटकांत शुंभसेन, केयूर, कैलासनाथ, हरिहरशास्त्री, इत्यादि दुष्ट पात्रें असलीं, तरी तीं दुय्यम दर्जाचींच वाटतात. पिलाजी, केशवशास्त्री, बुद्धिसिंग वगैरे खाडिलकरांच्या खलपुरुषांत विलक्षण वैशिष्ट्य नाहीं, तसा भलताच भडकपणाही नाहीं. पिलाजी एवींतेवीं दुष्ट मनुष्य झाला आहे खरा; तेव्हां त्यानें मोहनेचा अभिलाष धरला तर नाटक आणखी उठावदार होईल, या मोहाला खाडिलकर मुळींच बळी पडले नाहींत. कीचक व राघोबा असल्या खलपुरुषांशीं संबंध येतांच त्यांनीं त्यांनाच नाटकाचे नायक बनविलें आणि त्यांच्या दुष्कृत्यांबरोबर त्यांच्या स्वभावांतील चढउतार रंगविण्यांतच सर्व कौशल्य खर्च केलें. नाटकाला रंग चढविण्याला गडकऱ्यांच्या कमलाकरासारख्या दुष्ट पात्राची जरूर असतेच असें नाहीं, हें त्यांच्या मानापमान, विद्याहरण, स्वयंवर, इत्यादि नाटकांवरून दिसून येईल. खलपुरुषाचें पात्र फार महत्त्वाचें केल्यास त्याला नायक करून त्याच्या स्वभावाचें पृथक्करण करीत जाणेंच श्रेयस्कर असतें, याचें चांगलें उदाहरण कोल्हटकरांच्या प्रेमशोधनमधील कंदन हें पात्र होय. मॅकबेथ्, कंदन, कीचक, राघोबा अथवा टॉल्स्टॉयच्या *Power of Darkness* मधील निकिटा, यांच्याप्रमाणें कमलाकर, वृन्दावन व घनश्याम हेही खलनायक कां मानूं नयेत असा एक प्रश्न या ठिकाणीं उत्पन्न होण्याचा संभव आहे. जयंत, भूपाल आणि प्रभाकर-मनोहरांची दुक्कल या खलपुरुषांच्या पुढें फिक्की पडते यांत संशय नाहीं. नायिका ज्याच्यावर प्रेम करते तोच नायक ही नायकाची रूढीनें मान्य केलेली व्याख्या असमाधानकारक आहे, हेंही सांगायला नकोच. गडकऱ्यांनीं कमलाकर, वृन्दावन व घनश्याम यांच्या दुष्टपणावरच सर्व भर न देतां, त्यांच्या हृदयसागरांतील सर्व वादळें सहानुभूतीनें दिग्दर्शित केलीं असतीं, तर त्यांना नायकपदाचा मान मिळणें मुळींच कठिण नव्हतें. पण कथानकाला रंग चढविण्याकरतांच त्यांनीं या पात्रांच्या दुष्टपणाचा उपयोग केला आहे. सूड, सूड,

गर्जनेखेरीज ज्यांच्या तोंडांतून दुसरें कांहींच बाहेर पडत नाहीं, त्यांच्या स्वभावाचें सूक्ष्म रेखन झालें आहे असें कसें म्हणतां येईल? नायकपदावर ज्या व्यक्तीची स्थापना करावयाची ती व्यक्ति सुष्ट असो अथवा दुष्ट असो, तिच्या अंत:करणांतील बारीकसारीक बदल देखील प्रेक्षकांना कळणें इष्ट असतें. गडकऱ्यांच्या खलपुरुषांच्या बाबतींत तसें न झाल्यामुळेंच प्रकाशाला उठाव देण्याकरतां दाखविलेल्या छायेप्रमाणें त्यांच्या भूमिका वाटतात.

आधुनिक युरोपियन नाट्यशास्त्राला नखशिखांत खलपुरुष मुळींच संमत नाहीं. दुष्टपणाला जशीं कारणें तशा मर्यादाही असतात, ह्या तत्त्वाची ओळख आमच्या नाटककारांना अजून पुरी झालेली नाहीं. गॅल्सवर्दीची '*Silver Box*,' '*Strife*', '*Justice*,'इत्यादि नाटकें पाहिलीं तर त्यांत व्हिलन उर्फ खलपुरुष कुठें आहे? दुष्टपणासाठीं दुष्ट कुणीच होत नाहीं. पण स्वार्थाचा, पैशाचा, रूढीचा, कशाचा ना कशाचा धूर मनुष्याच्या डोळ्यांवर येतो आणि त्या आंधळेपणांत तो इतरांचीं हृदयें तुडवीत जातो. इब्सेनच्या '*Doll's House*' मध्यें क्रॉगस्टॉड नोराची बनावट सही उघडकीला आणतो व तिचा नवरा हेल्मर तिच्यावर संतापून तिला नाहीं नाहीं तें बोलतो. पण क्रॉगस्टॉड व हेल्मर यांना दुष्ट म्हणणें शक्य नाहीं. '*Enemy of the People*'मध्यें डॉ. स्टॉकमनसारख्या सत्यवादी पुरुषाला भावापासून जनतेपर्यंत सर्वांचा विरोध सहन करावा लागतो. पण त्या नाटकांत गडकरीपद्धतीचा एकदेखील खलपुरुष नाहीं. देवमाणसें काय अगर राक्षस काय या जगांत थोडेच असावयाचे! उरलेल्या बहुजनसमाजांत दुष्टपणाच्या इतक्या परी व पायऱ्या आढळतात कीं, कायम ठशाचीं काळीकुट्ट चित्रें रंगवून त्यांना स्वभावचित्रें म्हणणें म्हणजे वस्तुस्थितीची विटंबना करण्यासारखें आहे.

खलपुरुषानंतरचा वर्ग त्यांच्या हस्तकांचा! कुऱ्हाडीचा दांडा गोताला काळ व्हावा त्याप्रमाणें सज्जन स्त्रीपुरुषांशीं संबंध येणारीं मूर्ख पात्रें नकळत त्यांच्या नाशाला कारणीभूत होतात. पुण्यप्रभावांतील कंकण आणि भावबंधनांतील महेश्वर या वर्गाचे प्रतिनिधी म्हणतां येतील. दागिन्याकरतां दामिनी व नवऱ्याकरितां इंदुबिंदु हपापलेल्या असतात. त्यांच्या स्वभावाचा सज्जनांना सहजासहजीं फायदा होतो. गोकुळ, मथुरा, सुदाम, नूपुर, आर्यमदिरामंडळाचे सभासद, इत्यादि विनोदी पात्रें आगगाडींतल्या तोंडओळखीवर महिना न् महिना घरांत तळ देऊन राहणाऱ्या पाहुण्यांप्रमाणें वाटतात.

गोकुळचा विसराळूपणा दुसऱ्या कुठल्याही नाटकांत सध्यां इतकाच हंशा पिकवूं शकला असता. मथुरा, इंदु, बिंदु अशा अमावास्येला लाजविणाऱ्या बायका उभ्या केल्या कीं कोटिबाजपणाला भरती यायची हें ठरलेलेंच आहे. विनोदी पात्रें रंगविण्याची गडकऱ्यांची पद्धत त्यांच्या खलपुरुषाच्या स्वभावरेखनासारखीच आहे. त्यांचें प्रत्येक विनोदी पात्र म्हणजे विशिष्ट व्यंगाचा अगर दोषाचा हास्यास्पद पुतळाच असतो. प्रत्येकाला कसलें ना कसलें तरी वेड लागलेलें असायचेंच. या वेडाच्या भरांत दुसऱ्याच्या अंगावर कोटया फेंकीत जाण्याची या पात्रांना नेहमीं लहर येते. एरवीं अकलेची आणि त्यांची कितीही फारकत झाली असली, तरी कोटया करण्याच्या वेळीं त्यांना चटकन् कुठून तरी बुद्धि उसनी मिळते गडकऱ्यांच्या विनोदाच्या कारखान्यांत अतिशयोक्ति अष्टौप्रहर एखाद्या दासीप्रमाणें राबत असल्यामुळें, त्यांच्या विनोदी भूमिका प्रेक्षकांना हंसविण्याच्या कामीं उपयोगी पडतात यांत शंका नाहीं. पण स्वभावरेखनाच्या दृष्टीनें त्यांत विशेष कौशल्य दिसत नाहीं. एखाद्याच्या चेहऱ्याचा फोटो घेण्याऐवजीं केवळ त्याच्या बसक्या नाकाचा अगर तिरव्या डोळ्याचाच घेतला, तर आपल्याला तो फोटो पाहून हंसूं कोसळेल; पण कलादृष्टीनें आनंद होणार नाहीं. एकच प्याल्यांतील तळिराम एक कोटिबाज दारूबाज म्हणून प्रेक्षकांच्या पुढें उभा राहतो. तसें पाहिलें तर त्या नाटकांत त्याचें कार्य निःसंशय अधिक आहे. सुधाकराला दारूचें व्यसन तोच लावतो. गीतेसारख्या सडेतोड स्वभावाच्या बायकोशीं गांठ पडल्यामुळें त्याचें संसारचित्र पाहण्याची उत्सुकताही वाचकांच्या मनांत उत्पन्न होते. रामलालच्या अप्रस्तुत प्रेमानें पानें अडविण्याऐवजीं गडकऱ्यांनीं तळिरामाला अधिक जागा दिली असती, तर दारूबाज भावाची असहाय विधवा बहीण या दृष्टीनें शरद्च्या भूमिकेलाही उठाव मिळाला असता ! पण त्यांच्या दृष्टीनें तळिराम हें विनोदी पात्र पडलें. सर्कशींतल्या सिंहाशीं तिच्यांतील विदूषकाचा जेवढा संबंध तेवढाच त्याचा नाटकाच्या मुख्य भागाशीं. हंसविणें हेंच त्याचें कार्य ! त्याच्या जीवनाच्या इतर बाजू दाखविण्याची आवश्यकता गडकऱ्यांना मुळींच भासली नाहीं.

केवळ कल्पकतेच्या दृष्टीनें पाहिलें तर विसरभोळा गोकुळ व प्रेमवेडा महेश्वर यांचीं चित्रें सर्व विनोदी पात्रांत सरस वठलीं आहेत. पण या कल्पकतेला सहृदयतेची जोड देऊन गडकऱ्यांनीं निर्माण केलेल्या धुंडिराजाचें सुंदर

स्वभावचित्र निःसंशय पहिल्या दर्जाचें आहे. अतिशयोक्ति आणि स्वाभावोक्ति, सात्त्विक हास्य आणि वत्सल करुण, यांचा सुंदर संगम या भूमिकेंत झाला आहे. धुंडिराज विनोदाकरितां विनोद करीत नाहीं; त्याच्या भाबड्या स्वभावांतूनच हास्याच्या प्रवाहाचा उगम होतो. इतर विनोदी पात्रांप्रमाणें त्याच्या तोंडांत पदोपदीं कोट्या घालण्याची जरूरी गडकऱ्यांना मुळींच भासली नाहीं. त्याचें प्रत्येक वाक्य त्याच्या भोळ्या पण उदार मनांत रंगून निघाल्यामुळें तें सहजासहजीं हास्यरसाचा परिपोष करितें. स्वाभाविक व सात्त्विक हास्यरसाच्या गडकऱ्यांनीं निर्माण केलेल्या या आदर्शांत भावी मराठी नाटककार आपल्या विनोदी पात्रांचें रूप पाहतील, तर कलादृष्ट्या त्यांच्या कृती निःसंशय निर्दोष होत जातील.

पात्रांचा तिसरा वर्ग म्हणजे निव्वळ सज्जनांचा ! जगाच्या शाळेंत हा वर्ग अत्यंत रोडावलेला दिसला तरी रंगभूमीवर तो चिकार भरून गेलेला असतो. नायक, नायिका, उपनायक, उपनायिका, इत्यादि पात्रांच्या मनांत-सुद्धां जिथें पाप येत नाहीं तिथें सज्जनांची लोकसंख्या वाढावी यांत नवल काय ? या पहिल्या वर्गांतील नायक-नायिकांचें प्रेम पर्वताप्रमाणें अचल. त्यांचा मनोनिग्रह पाहून शुकाचार्यांनीं लाजावें आणि त्यांचा स्वार्थत्याग बघून भीष्मानें खालीं मान घालावी ! यांचे प्रतिस्पर्धी असलेले खलपुरुष कोणत्याही सुविचाराला आपल्या मनांत क्षणभरसुद्धां जागा देत नसल्यामुळें, ते सर्व सुविचार नायकनायिकांच्या हृदयांचाच आश्रय करीत असावेत ! लीलेची पहांटे बागेंत एकांतांत गांठ घेणारा जयंत तिच्या आलिंगनानें मोह-वश होण्याऐवजीं नीतीवर व्याख्यान झोडतो. जणुं काय वल्लभेचें आलिंगन म्हणजे अग्नीचा चटकाच ! त्याचा स्पर्श होतांच डोळे उघडलेच पाहिजेत. पत्नीचें पातिव्रत्य कीं स्वतःचे प्राण हा बिकट प्रश्न सोडविण्याला भूपालाला फारसा वेळ लागत नाहीं. तो चटकन् वृन्दावनापुढें मान वांकवून आपला शिरच्छेद करण्याविषयीं विनंति करतो. भावबंधनांतील मालती व मनोहर यांचें प्रेम दृढमूल झालेलें असतें; प्रभाकर लतिकेचें मोठ्या रंगांत येऊन वर्णन करूं लागला, तर मधून मधून ही दोघें त्यांत थोडाफार भागही घेतात; पण 'ही मालती आजन्म आपल्या चरणांची दासी आहे' हें सांगतांना देखील मालती मनोहराला हस्तस्पर्श करूं शकत नाहीं. 'वचनासाठीं हस्त-स्पर्श न केल्याबद्दल कुमारिकेच्या संकोचवृत्तीला क्षमा करा' असें ती

म्हणते ! प्रेमवारूच्या तोंडांत मनोनिग्रहाचा कांटेरी लगाम घालणाऱ्या या अठरा वीस वर्षांच्या वीरकन्येचें कोणता आर्यवाचक कौतुक करणार नाहीं ?

याच वर्गांतील उपनायक विद्याधर, ईश्वर, रामलाल, व मनोहर हे होत. नायकनायिकांचें शरीरसंरक्षक म्हणूनच नाटकांत यांची योजना झालेली दिसते. या सर्व पात्रांत ईश्वराची भूमिका थोडीतरी सुसंगत आहे. बाकीचीं पात्रें निर्जीव आपल्या मित्रमैत्रिणींवर संकटें येत असतांना थंडपणानें अप्रस्तुत उद्योग करणारीं आणि खलपुरुषाचें कपट उघडकीला आणण्याकरितां नाटककारानें हांक मारतांच भूतमहालांत, दारूबाजांच्या मैफलींत अगर स्मशानांत धांवून जाणारीं आहेत. या भूमिकांच्या स्वभावांत कांहींच वैशिष्टच नसल्यामुळें, उपकथानकाच्या एखाद्या तुटक्या धाग्यादोऱ्यानें त्यांची मुख्य कथासूत्राशीं गांठ मारून देऊन गडकरी त्यांच्या ऋणांतून मोकळे होतात.

उपनायिका सुशीला, कालिंदी, गीता व मालती यांपैकीं सुशीलेचें पात्र विद्याधराला बायको हवी म्हणूनच घातलेलें दिसतें. तिची पातिव्रत्यावरील व्याख्यानें ऐकून 'हिंदुधर्म आणि सुधारणा' या पुस्तकाला प्रस्तावना लिहिण्याला ती पूर्ण लायक आहे एवढाच ग्रह होतो. कमलाकराच्या दुष्टपणाला आळा घालण्याचा प्रयत्न, भग्नहृदय लीलेचें सांत्वन अथवा जयंतावर आलेल्या आरोपाचें निरसन करण्याची खटपट, या कथानकांतील आवश्यक कार्यांपैकीं ती एकसुद्धां करीत नाहीं. बालपतीच्या मूर्तीच्या चिंतनांतच ती चोवीस तास दंग असावी ! उरलेल्या उपनायिकांपैकीं कालिंदी व मालती या अनुक्रमें पतीकरितां व पित्याकरितां अत्यंत प्रिय व्यक्तीचा त्याग करतात. कालिंदीपेक्षांही मालतीचें वर्तन अधिक सुसंगत वाटतें. एकच प्याल्यांतील गीतेला नाटकांत मोठें असें कांहींच कार्य नाहीं. तिच्याकडून होणाऱ्या लहानसहान गोष्टी कोणीही केल्या असत्या. पण तिची भूमिका स्वाभाविक, परिणामकारक व वस्तुस्थितिदर्शक आहे.

याच वर्गांत पडणारीं दुय्यम दर्जाचीं पात्रें पुष्कळ आहेत. प्रेमसंन्यासांतील बाबासाहेब व द्रुमन, पुण्यप्रभावांतील युवराज, एकच प्याल्यांतील भगीरथ, इत्यादि भूमिका रंगभूमीवर फारशा चमकत नसल्या तरी त्या त्या नाटकाच्या सृष्टींत त्या केवळ निरुपयोगी वाटत नाहींत. पुनर्विवाहाच्या विषयाच्या दृष्टीनें बाबासाहेब व द्रुमन ह्या दोन्ही पात्रांना सध्यांपेक्षां अधिक अवसर मिळणें

 इष्ट होतें. पुण्यप्रभावांतील युवराजाचा वृन्दावनाचें कारस्थान हाणून पाड-

ण्याच्या कामीं उपयोग करून घेणें मुळींच अयोग्य झालें नसतें. परंतु कथानकाचे आवश्यक दुवे एवढ्याच दृष्टीनें नाटककारानें त्यांच्याकडे पाहिलें असल्यामुळें त्यांची स्वभावचिकित्सा करण्यापासून कांहींच फायदा नाहीं. दिवा लावल्यानंतर फेंकून दिलेली काडी विझली काय अगर सबंध जळली काय, दोन्हींचीही किंमत सारखीच !

गडकऱ्यांच्या नायिकांपैकीं सुधाकरांतच काय तो तेजस्वीपणाचा व कर्तृत्वाचा थोडातरी अंश आढळतो. जयंत, भूपाल व प्रभाकर हे तिघेही फार दुबळे वाटतात. खलपुरुष त्यांच्याशीं गनिमी काव्यानें लढतात हें खरें; पण शत्रूचा कावा कळून आल्यानंतरसुद्धां ते विशेष धडपड करीत नाहींत. जयंत व भूपाल निव्वळ दैववादी भासतात. प्रभाकर या दोघांप्रमाणें कपाळाला हात लावून बसत नाहीं इतकेंच. पण त्याचाही हात स्वतःच्या कपाळापासून हनुवटीपर्यंतच उतरतो. तिथें पांढरी दाढी चिकटविली कीं तो कृतकृत्य होतो. आपल्या हाताचें खरें कार्य प्रतिस्पर्ध्याच्या कारस्थानावर घाव घालणें हें आहे, याची त्याला जाणीवही होत नाहीं. लीलेचें आपल्यावर कितीही प्रेम असलें तरी मनोरमा जीवंत असल्यामुळें त्याचा कांहीं उपयोग नाहीं हें जयंत जाणतो; पण तिच्या मनाला थोडा तरी विरंगुळा मिळावा अशी उपाययोजना मात्र तो मुळींच करीत नाहीं. लीलेला परिचारिका करण्याविषयीं त्यानें तात्यासाहेबांचें मन कां वळवूं नये ? शेवटीं फांसावर जातांना तिला सांभाळण्याविषयीं सुशीलेला बजावून सांगणें हें त्याचें कर्तव्य नव्हतें काय ? भूपालाला तुरुंगांत ईश्वराची गांठ घेण्याची खटपट करणें फारसें अशक्य नव्हतें. त्याचें अन्नपाणी वृन्दावन स्वतःच्या हातानें थोडेंच पोंचवीत होता ! धुंडिराजासारखा प्रेमळ पिता मालतीला एकाएकीं धनेश्वरासारख्या म्हाताऱ्याच्या गळ्यांत बांधायला कां तयार झाला हें कोडें सोडविण्याचा प्रभाकर पद्धतशीर प्रयत्न देखील करीत नाहीं. ही कळ कोण फिरवीत आहे हें मालतीसारख्या बहिणीकडून त्याला सहज समजलें असतें. त्यानंतर घनश्यामावर नजर ठेवून महेश्वर त्याचा साथीदार आहे हें शोधून काढणें मुळींच कठिण नव्हतें. महेश्वराच्या पोटांत शिरून कागदाच्या डब्याचा सुगावा काढणें ही त्याच्या पुढची क्रमप्राप्त पायरीच होती. पण गडकऱ्यांचे नायक असल्या भानगडी कधींच करीत बसत नाहींत. जें जें होईल तें तें पहावें एवढेंच त्यांचें कर्तृत्व. यामुळें कविहृदयाच जयंत दुबळा व दुःखप्रवण प्रवृत्तीचा दिसतो, भूपाल भातुकलींतल्या बाहुल्या-

पेक्षां अधिक सजीव वाटत नाहीं आणि प्रभाकर लतिकेसारख्या तरुणीवर प्रेम करीत असला, तरी त्याच्या सर्व लीलांचा पोरखेळापेक्षां अधिक परिणाम होत नाहीं. गडकऱ्यांच्या सामाजिक नाटकांतील नायकांवरून महाराष्ट्रांतील तत्कालीन तरुणांच्या कर्तृत्वाविषयीं तर्क केल्यास तो सर्वस्वीं चुकीचा ठरेल.

सुधाकर या सर्वांहून भिन्न आहे. मद्यपान करण्यापूर्वीचा सुधाकर अगदीं स्वाभाविक व खराखुरा वाटतो. गीतेचें बोलणें ऐकून पश्चात्ताप पावणारा सुधाकरही सत्यसृष्टींतून नुक्ताच रंगभूमीवर गेल्यासारखा दिसतो. मद्यपानाला चटावलेलें शरीर व मद्यपानाचा निषेध करणारें मन यांच्या झगड्याचें सविस्तर चित्र त्याच्या स्वभावरेखनांत प्रतिबिंबित झालें असतें, तर या भूमिकेनें गडकऱ्यांच्या अलौकिक प्रतिभासामर्थ्याचा प्रत्यय पूर्णपणें पटविला असता !

राहतां राहिल्या नायिका. या रंगविण्यांत गडकऱ्यांनीं शेक्सपीअरची बरोबरी केली आहे असें प्रि. भाटेप्रभृति प्रस्तावकांना वाटतें. लीला, वसुंधरा, सिंधू व लतिका या गडकऱ्यांच्या नायिका होत. प्रेमासाठीं तळमळणारी बालविधवा या दृष्टीनें लीलेचें चित्र हृदयस्पर्शी आहे; पण समाजानें तिच्यावर लादलेल्या प्रेमहीन आयुष्याप्रमाणें नाटककारांनींही नाटकाच्या उत्तरार्धांत तिला पडद्यांत ठेवल्यामुळें हें चित्र अपुरें वाटतें. वसुंधरा व सिंधू या एकाच छापाच्या पतिव्रता आहेत. पातिव्रत्यापरता धर्म नाहीं, मग त्या पातिव्रत्याच्या पायीं आपला, पुत्राचा अगर पतीचा बळी द्यावा लागला तरी हरकत नाहीं, हें या दोघींचेंही ध्येय दिसतें. वसुंधरेच्या पातिव्रत्याचा शेवट गोड होत असल्यामुळें ती सिंधूपेक्षां अधिक तेजस्वी भासते; पण हा परिस्थितीचा परिणाम आहे. भावबंधनांतील लतिका मात्र एक शिक्षित, अल्लड, तापट पण प्रेमळ तरुणी आहे. लग्न झाल्यानंतरही आपल्या थोरल्या बहिणी वसुंधरा व सिंधू यांच्या पद्धतीनें तिनें पातिव्रत्याचें प्रदर्शन केलें असतें असें वाटत नाहीं.

स्त्रियांच्या भूमिका रेखाटतांना गडकऱ्यांनीं 'यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवताः' हें मनुवचन ध्येय म्हणून पुढें ठेवलेलें दिसतें. त्यांच्या लेखणीनें इतक्या खलपुरुषांना जन्म दिला; पण एकही दुष्ट स्त्री तिनें रंगविली नाहीं. प्रेमसंन्यासांतील द्रुमन हिरवळीच्या आशेनें चिखलांत जाऊन तेथें रुतलेली गाय आहे. मनोरमा कजाग आहे. राजसंन्यासांतील तुळशीला थोडीफार दुष्ट म्हणतां येईल. पण तिचा अद्भुतरम्य शृंगार व पतीच्या मरणाबद्दल सूड

घेण्याची आकस्मिक पण उत्कट इच्छा, याच्या भडकपणांत तिचा दुष्टपणा कुठल्याकुठें लोपून जातो. हॅमलेटची आई, लेडी मॅकबेथ, आनंदीबाई, इब्सेनच्या *Rosmersham* मधील रेबेका, अशांसारखी एकही भूमिका गडकऱ्यांच्या नाटकांत नाहीं.

कोल्हटकरांप्रमाणें गडकरीही स्वभावरेखनाच्या वेळीं सुद्धां स्त्रीदाक्षिण्य दाखवितात. विनोद व कथानकाचा विकास यांच्याकरितां स्त्रीसुलभ दोषांचा हे दोघेही वारंवार उपयोग करितात. पण कांहीं झालें तरी स्त्री ही स्वभावतः पुरुषापेक्षां कोमल व काव्यमय आहे, या सनातन सूत्राची त्यांना कधींही विस्मृति होत नाहीं. उत्कट प्रेम अथवा स्वार्थत्याग करण्याचें बाळकडु मातांच्याकडून फक्त मुलींनाच पाजलें जातें, असा गडकऱ्यांच्या स्त्रीभूमिकांवरून ग्रह होतो. संस्कृत नाटकांतील नायिकांचीं स्वभावचित्रें, स्त्रीपुरुषांतील सामाजिक विषमतेमुळें स्त्रियांच्या विषयीं स्वाभाविक वाटणारी सहानुभूति, आमच्या धर्मांत गाण्यांत आलेली पातिव्रत्याची महती, परिस्थितीमुळें असो अथवा संस्कारामुळें असो, हिंदु स्त्रियांत आढळून येणारी सोशिक वृत्ति; इत्यादिकांच्या संमिश्रणाला काव्याची जोड देऊन गडकऱ्यांनीं वसुंधरा व सिंधू यांच्यासारख्या नायिका निर्माण केल्या.

या नायिकांकडे पाहिलें कीं प्रेम आणि पातिव्रत्य हे दोन मोठे प्रश्न डोळ्यांपुढें उभे राहतात. सुशीला, कालिंदी, वसुंधरा, सिंधू, यांच्यावरून ज्याच्या हातावर वडील आपल्या नांवाचें पाणी सोडतील, त्याच्यावर निरपेक्ष प्रेम करण्याचें सामर्थ्य स्त्रियांच्या अंगीं उपजतच असतें असें दिसतें. लग्नांतल्या गडबडींत ज्याचा चेहरा पुरता न्याहळून पहायलासुद्धां मिळाला नसेल त्याच्या मूर्तीचें सुशीला वर्षानुवर्षें चिंतन करते ! गिरिकंदरांत स्वतःला कोंडून घेणारे ऋषिमुनिही नाहीं का निराकार आणि निर्गुण परब्रह्माचें चिंतन करीत ? त्यांतलाच हा एक प्रकार ! वृन्दावन नाजुक फुलाप्रमाणें आपल्याला तळहातावर वागवीत असला, तरी त्याच्या हृदयांत आपल्याला स्थान नाहीं, हें कालिंदीला पक्कें ठाऊक असतें. पण त्यामुळें तिच्या पतिभक्तींत रतिमात्रही अंतर पडत नाहीं. पतिदेव जागृत असो वा नसो, त्याची भक्तिभावानें पत्नीनें सेवा करायला काय हरकत आहे, अशी या बाबतींतली गडकऱ्यांची विचारसरणी असूं शकेल. ईश्वर व वृन्दावन यांना नापसंत करून वसुंधरेला तिच्या पित्यानें भूपालाला दिली. तत्काळ तिचें भूपालावर प्रेम

जडलें. तसें पाहिलें तर भूपालाचा स्वभाव तिच्याहून भिन्न आहे. पण या भिन्न स्वभावांचा विरोध दाखविला असता, तर वसुंधरेचें पातिव्रत्याचें विमान पृथ्वीवर उतरलें असतें! तें अंतराळीं झुलत ठेवलें तरच लोक त्याच्याकडे कौतुकानें पाहत राहतील, हें ओळखण्याइतके गडकरी व्यवहार-चतुर होते! सिंधूविषयींही तेंच म्हणतां येईल. दारूबाज नवऱ्याला घुसळखांब्याला बांधून त्याची धुंदी तिनें उतरवायला पाहिजे होती असें कुणाचेंच म्हणणें नाहीं. सुधाकरावरील प्रेमापुढें तिला कुणाचीही किंमत वाटूं नये इतकें सुख त्यानें दारूबाज होण्यापूर्वीं तिला दिलेलें असतें हें खरें. पण दारूच्या प्रवाहांत नवऱ्याच्या अब्रूबरोबर बायकोची अक्कलही वाहून जाते हें कोण मान्य करील? सिंधू प्रेमळ आहे, तशी बुद्धिमानही आहे. पण मदिरेच्या वादळांत सांपडलेली स्वतःच्या संसाराची नौका क्षणोक्षणीं खडकावर फुटण्याची भीति वाटत असतांनाही, ती सुकाणूं हातांत घेत नाहीं अथवा वल्हीं मारीत नाहीं. दारूबाज सुधाकराच्या लहरीबरोबर नाचल्याखेरीज तिला गत्यंतर नव्हतें असें म्हणणें म्हणजे तिच्या बुद्धीचा उपमर्द करण्यासारखें आहे. सबंध नाटकांत दारू पिऊं नका म्हणून सांगून ती एकदांदेखील सुधाकराचें मन वळविण्याचा प्रयत्न करीत नाहीं. जणुं काय दुःखाशीं झगडून त्याच्यावर विजय मिळविण्याला ती अत्यंत उत्सुक झाली आहे. बाप, भाऊ, रामलाल आणि शरद् यांपैकीं कुणालाही ती आपल्या साहाय्याला बोलावीत नाहीं. दुसऱ्याची कवडीही न घेण्याची प्रतिज्ञा ती इतक्या कसोशीनें पाळते कीं, स्वप्नांतलें राज्यदानाचें वचन खरें करून त्यापायीं सर्वस्वनाश करून घेणाऱ्या हरिश्चंद्राची ती सख्खी बहीण शोभेल!

अकारण दुःख भोगणाऱ्या सज्जनाविषयीं आदर वाटणें हा मनुष्याच्या मनाचा धर्म आहे. कालिंदी, सिंधू व वसुंधरा यांना सोसावें लागणारें दुःख अशाच प्रकारचें आहे. त्यांच्याविषयीं उत्पन्न होणारा आदर द्विगुणित करण्याकरितां गडकऱ्यांनीं त्यांच्या दुःखभोगाच्या अंतरंगांत एक तत्त्व घुसडून ठेवलें आहे. आधींच मानवजातीची पुरुषापेक्षां स्त्रियांच्या नीतिमत्तेवर करडी नजर! त्यांतही हिंदुधर्म व विशेषतः हिंदुसमाज यांचा स्त्रीच्या पावित्र्यावर विशेष कटाक्ष! प्रत्येक पिढींतील पतींमध्यें लाखों राक्षस व दगड नवरेशाही गाजवीत असतील; पण 'पति हाच सतीचा देव' आणि 'पति हाच स्त्रीचा अलंकार' या रुळांवरूनच पत्नीधर्माची आगगाडी शतकानुशतकें हिंदुसमाज

चालवीत आलेला आहे. पतिपत्नींचाच काय, पण जगांतील कोणताही अनुबंध अथवा संबंध त्यागाच्याच पायावर उभारला पाहिजे. समुद्रमंथनांतून निघालेलें हालाहल भगवान शंकरांनीं स्वीकारलें, तेव्हांच इतर देवांना अमृत मिळालें. कालिंदी, वसुंधरा, सिंधू, इत्यादिकांचा त्यागही असाच आहे. पण त्या त्यागाचा पातिव्रत्याशीं संबंध जोडून गडकऱ्यांनीं हिंदुसमाजाच्या प्रचलित एकांगी समजुतींना नकळत पाठिंबा दिला आहे, असें म्हटल्याशिवाय रहावत नाहीं' ' हिंदुधर्म व सुधारणा ' या पुस्तकांत सुंदर परंतु भ्रामक विधानांच्या द्वारें पुराणमतवादाचें मंडन करण्यांत आलें आहे. गोकुळाच्या तोंडीं या पुस्तकांविषयींचा उल्लेखही गडकऱ्यांनीं घातला आहे. पण आश्चर्याची गोष्ट ही कीं गडकऱ्यांनीं रेखाटलेलीं पतिव्रतांचीं स्वभावचित्रें कितीही मोहक असलीं तरी भ्रामकच आहेत; घटस्फोटादि विषय बाजूला ठेऊन पतिपत्नीसंबंधाचा विचार केला तरी सुशीला, वसुंधरा आणि सिंधू यांच्यांत वस्तुस्थितीपेक्षां अद्‌भुतरम्यत्वच अधिक आढळतें. ध्येयदृष्टीनें या नायिकांच्याकडे पाहूं लागल्यास गडकऱ्यांची ध्येयसृष्टीही विश्वामित्राच्या सृष्टीप्रमाणें उलटीच दिसते. नवरा परलोकांत असो, तुरुंगांत बसून बायकोच्या पातिव्रत्यावर पाणी सोडण्याचा विचार करो, अथवा दारू पिऊन बायकोची उपासमार करो, पत्नीच्या मनांत त्याच्याविषयीं वाईट विचार या ध्येयसृष्टींत कधींच यायचा नाहीं. देवांना जसें वृद्धपण आणि मरण नाहीं, त्याप्रमाणें पतिव्रतांना वाईट विचारांचा वासवारासुद्धां लागणें शक्य नाहीं. पण हा लष्करी कायदा फक्त बायकांनाच लागू आहे. पत्नी जिवंत असतांना जयंत लीलेवर प्रेम करितो, विद्याधर स्वतःच्या बायकोच्या पातिव्रत्याची परीक्षा घेण्याकरितां मध्यरात्रीं तिच्या खोलींत शिरतो, प्रेमभंगामुळें दारूबाज बनलेला भगीरथ शरद्‌वर प्रेम करितो आणि कन्येसारख्या मानलेल्या शरद्‌शीं वागतांना रामलालच्या अंतःकरणांतील पिता लुप्त होऊन त्या जागीं वल्लभ उत्पन्न होतो ! हे सर्व पुरुष सज्जनांच्या सृष्टींतले आहेत !

बिचाऱ्या पुरुषांना ध्येयाची जरूरी नाहीं. असें गडकऱ्यांचें मत होतें कीं काय कुणाला ठाऊक ! गर्भधारणेप्रमाणें ध्येयधारणेचेंही कार्य बायकांनींच करावें असा सृष्टीचा संकेत खास नाहीं. स्त्रियांना पातिव्रत्याच्या पिंजऱ्यांत कोंडून त्यांच्याकडून पतीच्या नांवाची पोपटपंची करवून घेण्यानेंच जर समाजाची उन्नति होत असेल, तर त्या उन्नतीपेक्षां अवनतीच बरी असें म्हणावें

लागेल. लीला व शरद् यांच्या पुनर्विवाहाविषयीं सहानुभूति बाळगणाऱ्या गडकऱ्यांना पातिव्रत्याच्या या कट्टर कल्पना संमत असतील असें वाटत नाहीं. सुशीलेच्या पातिव्रत्यकोडाप्रमाणें पाहिलें, तर मृत्यूनंतर लीलेला नरकांत व शरद्ला रौरवांतच पडावें लागेल. पण पातिव्रत्यकोडाचीं हीं कलमें गडकऱ्यांना मनांतून फारशीं आवडत नसावींत. बहुजनसमाजाच्या पुराणमतवादी मनोवृत्तीचा भरपूर फायदा घेण्याची कल्पना आपल्या पतिव्रता रंगवितांना त्यांच्या मनाला शिवलीही नसेल असें वाटत नाहीं. सुशीला आणि सिंधू हीं स्वभावचित्रें सध्यांच्या स्त्रीवर्गाच्या विचारांचें दौर्बल्य दाखविण्याकरितां त्यांनीं रंगविलीं असतील, असेंही म्हणतां येण्यासारखें आहे. पण सती जाणाऱ्या स्त्रीचें चित्र रंगविण्यांत चित्रकाराचा हेतु ती अंधश्रद्धेमुळे स्वत:चा बळी देत आहे असें दाखविण्याचा असला, तरी प्रेक्षकांच्या मनावर त्यांतील त्यागाचाच परिणाम होतो एकच प्याला नाटक वाचून बायकांनीं सिंधूसारखें दुबळें होऊं नये, हें सार हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतक्या लोकांनीं देखील काढलें नसेल 'पण अहाहा! काय हें अलौकिक पातिव्रत्य' हे उद्गार मात्र हजारों लोकांच्या मुखांतून बाहेर पडले असतील.

ध्येयवादाच्या दृष्टीनें पातिव्रत्याची कल्पना योग्य आहे. पण ध्येय म्हणजे मृगजळ नव्हे हें विसरून चालणार नाहीं. पतिमूर्तीच्या चिंतनांत रममाण होणाऱ्या सुशीलेला लीलेचें दुःख हलकें करतां येत नाहीं. वसुंधरा जाणूनबुजून आणि सिंधू नकळत आपल्या पुत्रांचा पतिदेवाकरितां बळी देतात. 'पतिव्रतेला नातीं नसतात' असें सिंधूच्या मुखानें गडकऱ्यांनीं वदविलें आहे. आपण अमुक एका मनुष्याची बायको आहों एवढेंच तिला ठाऊक असतें. आप्तेष्ट, समाज, राष्ट्र, वगैरे तिच्या गांवींही नसतात. पातिव्रत्याची ही गडकरीकृत व्याख्या म्हणजे सतीच्या भयंकर चालीची सुधारून विसाव्या शतकांतील हिंदु समाजाला साजेशी काढलेली आवृत्ति होय. लाजाहोमाच्या अग्नींत पत्नीच्या व्यक्तित्वाची आहुति पडत असेल, पाणिग्रहणाबरोबर पत्नीचें हृदयही पतीच्या हातांत येत असेल, तरच असल्या पतिव्रता जगांत उत्पन्न होण्याचा संभव आहे. सहवासानें प्रीति उत्पन्न होईल; या प्रीतीला ध्येयाची जोड मिळाल्यास ती भक्तीचें स्वरूप धारण करील. पण गडकऱ्यांच्या पतिव्रतांप्रमाणें सुखासुखी अंधभक्ति उत्पन्न होणें, मनांतील अत्यंत मोठ्या कलहाचा निकाल देवाब्राह्मणांच्या साक्षीनें लावणें, या गोष्टी वस्तुस्थिति व ध्येय यांपैकीं कुणाच्याही

कसोटीला पूर्णपणें उतरणार नाहींत. नाटकी जगांत त्यागाचे प्रसंग अत्यंत परिणामकारक होत असतात. पण समाजाच्या सुखाचें एक आवश्यक अंग म्हणून जो त्याग दाखवायचा, तो केवळ विकारप्रधान अथवा व्यक्तिविषयक असून उपयोगी नाहीं. आंधळ्या त्यागाकडे मार्गदर्शकाचें काम दिलें कीं समाज उन्नतिगिरीवर जाईल अगर खड्ड्यांतही पडेल.

सीता-द्रौपदीपासून कालपरवांच्या आजीबाईपर्यंत पातिव्रत्याच्या ज्या कल्पना हिंदुसमाजांत रूढ होत्या, त्यांना काव्याचा मुलामा देण्यांत गडकऱ्यांनीं आपलें कौशल्य वेंचलें. पातिव्रत्याइतकेंच त्यांनीं प्रेमालाही प्रामुख्य दिलें आहे. कर्माप्रमाणें प्रेमाचीही गति गहन असते असें त्यांच्या प्रेमचित्रांवरून दिसतें. भूपाल-वसुंधरा, सुधाकर-सिंधू या जोडप्यांतील प्रेमविकास विवाहोत्तर होतो. कालिंदी-वृन्दावन हें दांपत्य याच पद्धतीचें! पण तें एकपक्षीय प्रेमाचें उदाहरण आहे. विद्याधर आणि सुशीला यांच्या प्रेमाची जोपासना करण्याचें सर्व श्रेय दैवालाच दिलें पाहिजे. कमलाकर-द्रुमन, संभाजी-तुळशी आणि रामलाल-शरद् हीं कामुक प्रेमाचीं उदाहरणें होत गोकुळ-मथुरा या अर्धवट जोडप्यांत प्रेम-कलहापैकीं अर्धा भाग—फक्त कलहच—दिसून येतो. वसंत-वीणा, भगीरथ-शरद्, सुदाम—दामिनी, वगैरेंचीं संसारचित्रें नाट्यदृष्ट्या विशेष महत्त्वाचीं नाहींत.

विवाहापूर्वीं परिचय नसला तरी अनुगुण आणि अनुरूप पतिपत्नींत पूर्ण प्रेम उत्पन्न होऊं शकतें, हें गडकऱ्यांनीं दाखविलें आहे. पण अनुरूप वधूवर एकत्र आणण्याचें काम नाटककाराइतकें ब्रह्मदेवाला साधत नाहीं. भावबंधनांतल्या प्रभाकर-लतिकेचें प्रेम किती सहज जमून जातें! भगीरथ एके काळीं दारूबाज होता, ही गोष्ट त्याच्यावर प्रेम करणाऱ्या नाट्यसृष्टींतील शरद्ला मुळींच महत्त्वाची वाटत नाहीं!

सामाजिक दृष्ट्या गडकऱ्यांनीं पुनर्विवाह व प्रेमविवाह यांचा पुरस्कार आणि विषमविवाहाचा निषेध केला हें योग्यच आहे. मात्र प्रेमविवाहासारख्या महत्त्वाच्या प्रश्नाकडे ते केवळ काव्यप्रधान दृष्टीनें पाहतात. जयंत व लीला यांचें परस्परांवर प्रेम असतें; पण चंद्र व सूर्य यांच्यामध्यें पृथ्वी आली कीं चंद्राला जसें ग्रहण लागतें, त्याप्रमाणें जयंताची पत्नी मनोरमा ही या प्रेमाच्या आड असल्यामुळें हें प्रेम विषाच्या प्याल्यांत बुडून जातें. मनोरमा खाष्ट असेल; पण ती जयंताची बायको झाली हा कांहीं तिचा अपराध खास नव्हे! तिच्या बापानें कन्यादान केलें; जयंतानें तें दान घेतलें. लीलेचें लग्न झाल्यानंतर

जयंत अविवाहित राहिला असता तर काय बिघडलें असतें? नाटकाच्या शेवटीं तो प्रेमसन्यास घेतो. वास्तविक लीला अष्टपुत्री नेसली त्याच दिवशीं त्यानें भगवीं वस्त्रें परिधान करावयाला पाहिजे होतीं! हा मुद्दा बाजूला ठेवला, तरी नाटकांतल्या विशिष्ट परिस्थितींत मनोरमेशीं घटस्फोट करून लीलेशीं पुनर्विवाह लावण्याखेरीज दुसऱ्या कुठल्याही मार्गानें त्याला सुखी होणें शक्य नाहीं. पण तो आर्यपति असल्यामुळें मनोरमेच्या मरणाची वाट बघत बसतो! घटस्फोट हा शब्द बॉंबच्या स्फोटाहूनही त्याला भयंकर वाटत असावा! मनोरमेमुळें लीला आपली पत्नी होणें शक्य नाहीं हें ओळखल्यावर आवश्यक असें वैराग्य स्वतःच्या किंवा लीलेच्या अंगीं बाणविण्याचाही तो प्रयत्न करीत नाहीं. प्रेम आंधळें असल्यामुळेंच बिचाऱ्याला या कोंडींतून बाहेर पडण्याचा मार्ग दिसला नसावा!

प्रेम बहिरुपाधींवर अवलंबून नसतें, ध्रुवाप्रमाणें एका जागीं तें बसलें कीं तिथेंच अढळ राहतें, इत्यादि कविमान्य व नाट्योपयोगी सिद्धांत गडकऱ्यांनीही स्वीकारले आहेत. प्रेमभंग झाला कीं जयंत व ईश्वर ताबडतोब संन्यास घेतात! पहिल्या बायकोच्या सुतकांत दुसऱ्या सोयरीकीचे बेत ठरविणारा मनुष्य— मनुष्य कसला, त्यांच्या दृष्टीनें राक्षसच तो—त्यांना ऐकून देखील ठाऊक नसतो! तरुणतरुणींच्या परिचयाचें प्रेमांत रूपांतर कसें होतें याचें एकही चित्र गडकऱ्यांनीं रंगविलें नाहीं. त्यांच्या मतें विवाह दोनच प्रकारचे असतात. विषमविवाह व प्रेमविवाह. वस्तुस्थितीकडे पाहूं गेल्यास बहुतेक लग्नें या दोन्हींच्या मध्येंच कुठेंतरी पडतात. खऱ्या जगांत प्रेमविवाहाच्या वृक्षालाही अनेकदां भलभलते फांटे फुटतात विषमविवाहाबद्दलही समाजापेक्षां व्यक्तीलाच जबाबदार धरणें योग्य होईल गडकऱ्यांनीं हीं सूक्ष्म अंगोपांगें टाळून तुल्यगुण तरुणतरुणींचेंच एकमेकांवर प्रेम बसतें आणि हें प्रेम जितकें दृढ तितकेंच सात्त्विक असतें असें दर्शविलें आहे. पातिव्रत्याप्रमाणें त्यांचें प्रेमाचें चित्रही कल्पनासृष्टींत शोभणाऱ्या रंगांनींच रंगविलेलें आहे!

भाषाशैली

विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या निबंधमालेला उणीपुरीं साठ वर्षें झालीं. नव्या मराठीच्या या हीरकोत्सवाच्या वेळीं तिच्यावर हिरेमाणकांचे अलंकार घालणाऱ्या भाषासेवकांची यादी केली तर त्यांत गडकऱ्यांची प्रमुखत्वानें गणना होईल. त्यांच्या भाषाशैलींत त्यांच्या प्रतिभेचें संपूर्ण प्रतिबिंब पडलें

आहे. गडकऱ्यांची भाषा शुद्ध आहे अगर प्रौढ आहे या गोष्टी सांगणें म्हणजे राजाला दररोज पोटभर जेवायला मिळतें असें सांगण्यासारखेंच आहे. अशुद्धता अगर अप्रौढत्व नसणें हे नकारात्मक गुण झाले. त्यांच्याइतकी कल्पनांनीं फुललेली व कोटयांनीं नटलेली भाषा मराठींतच काय पण जगाच्या वाङमयांत विरळाच आढळेल. त्यांची कल्पना विश्वसंचारी आहे. ती आकाशांतील तारकांशीं खेळते, त्याप्रमाणें पाताळांतील गंगेंतही विहार करते. उषःकालच्या रक्तरंगाप्रमाणें अमावास्येच्या मध्यरात्रीचा काळोखही तिच्या चित्ररेखनाच्या उपयोगी पडतो. पुराणांतरींच्या दिव्य विभूती आणि भव्य प्रसंग यांच्याइतकाच समाजांतील भोळींभाबडीं माणसें आणि तिच्यावर येणारे साधेसुधे प्रसंग यांचाही तिला परिचय आहे. साम्यविरोधांत तिची सूक्ष्म दृष्टि इतक्या कुशलतेनें चालते कीं शब्दांच्या तारा लावलेली भाषेची सतार छेडून त्यांतून सुंदर कल्पनांचें वातावरण निर्माण करणाऱ्या या वादकाला 'वाहवा' म्हणून अरसिकानेंही शाबासकी द्यावी. 'नास्ति मूलमनौषधम्' या तत्त्वाप्रमाणें कुठलाही प्रसंग आणि कोणतेंही दृश्य तिला निरुपयोगी वाटत नाहीं. कधींकाळीं वाचलेली रिप्व्हॅन विंकलची गोष्ट असो, (ए. प्या. ७५) अथवा गिरसाप्पाच्या धबधब्याचें वर्णन असो, (भा. बं. १४८) त्याचा योग्य उपयोग करून घेण्याला त्यांची कल्पना कधींच चुकत नाहीं. कल्पकतेच्या या विलक्षण सामर्थ्यामुळें सुभाषितें व सुंदर वाक्यें त्यांच्या नाटकांत सर्वत्र आढळतात. विस्तृत रूपकांचीं गोपुरें, कल्पनेवर कल्पना उभारून बांधलेलीं चमत्कृतिजनक मंदिरें, सरस वर्णनाचीं देवालयें यांचीही त्यांच्या नाट्यनगरींत नेहमींच गर्दी होते.

कोटि व काव्यकल्पना यांच्या तोंडवळ्यांत फारसें साम्य नसलें तरी नात्यानें त्या सख्ख्या बहिणीच असतात. काव्यकल्पना सौंदर्याच्या दृष्टीनें पाहते; कोटि विनोदाचा चष्मा डोळ्यांवर चढविते. वत्सलतेनें चिमण्याचा मुका घेणारी माता काव्यकल्पनेंत अवतरते; कढीचें पाळ फुटलें म्हणून तान्हुल्याच्या शरीराबरोबर त्याच्या मनालाही गुदगुल्या करणारी माता कोटीच्या रूपानें प्रकट होते.

प्रत्येक चेंडूला धांव काढणाऱ्या क्रिकेटपटु खेळाडूप्रमाणें गडकरी प्रत्येक शब्दावर कोटि करीत जातात. त्यांच्या सरस शाब्दिक कोटया कांहीं थोडयाथोडक्या नाहींत. पण शाब्दिक कोटि ही एकंदरींत बुद्धीची कसरत असल्या-

मुळें वाङ्मयांत तिचें स्थान दुय्यम दर्जाचेंच असतें. अर्थप्रधान कोटया करण्यांतही त्यांचा हातखंडा आहे. कोटि करतांना 'देशे काले च पात्रे च' हा निर्बंध ते अनेकदां झुगारून देत असले, तरी रसपरिपोषक व स्वाभाविक अशा कोटयांचाही त्यांच्या नाटकांत बराच मोठा भरणा आहे.

गडकऱ्यांनीं आपल्या प्रतिभेच्या रथाला काव्य-कल्पना व कोटि हे दोन वायुवेगानें धांवणारे अश्व जोडले. त्या रथांत बसलेल्या भाषेला ते नेतील तिकडेच जावें लागतें. नवीन सृष्टि निर्माण करण्याचा अट्टाहास करणाऱ्या विश्वामित्राप्रमाणें नवीन भाषाशैली प्रचलित करण्याचें ध्येय त्यांनीं सदैव डोळ्यांपुढें ठेविलें होतें. कवाइतीच्या शिपायांप्रमाणें एकामागाहून एक येणारे अनुप्रास, राजाच्या आगमनाची वर्दी देण्याकरिता ओरडणाऱ्या भालदारचोपदारांप्रमाणें नामापूर्वीं नाचणारीं विशेषणें, इत्यादि त्यांचे विशेष या ध्येयांतूनच उत्पन्न झाले आहेत. या विशेषांनीं अनेक स्थळीं भाषेच्या शृंगारांत भर घातली आहे; पण तितक्याच, किंबहुना, त्याहूनही अधिक स्थळीं त्यांनीं त्यांच्या भाषेला बोजडपणा आणला आहे. त्यांच्या नाटकांतील संभाषणांत सहजता व सुटसुटीतपणा इतरांच्या मानानें कमी यांत संशय नाहीं. त्यांतल्यात्यांत 'एकच प्याला' व 'भावबंधन' यांची भाषा अधिक प्रसादपूर्ण म्हणतां येईल. प्रसंगानुसार कोमलता व ओजस्विताही तिच्यांत आढळते.

मुलाच्या डोळ्यांत आईनें घातलेलें काजळ त्याची छबी खुलवितें. गालबोटही बालमूर्तीची शोभा वाढवितें. पण मध्येंच कुठें तरी काजळाचा कण पडला तरी तो विशोभित दिसतो. भाषेचेंही असेंच आहे. सौंदर्य अथवा विनोद यांचें परिपोषण करण्याचें काम गडकऱ्यांची भाषा बहुधा चांगल्या रीतीनें करते.पण खालीं दिल्याप्रमाणें कांहीं स्थळा ती विशेष अर्थवाहक वाटत नाहीं. अनन्वित लग्न (भा. बं. ८४), एकाएकीं जीविताचे सर्व प्रयत्न मला नीरस वाटूं लागले आहेत (भा. बं. ८६), हीं प्रेमाचीं वचनें दुःखकालीं आठवणीला काय तीं होऊन बसतात (भा. बं. १११), असंबद्ध दया (भा. बं. १६३). भाषेंत क्वचित् आढळून येणारें इंग्रजी वळण विसंगत वाटलें नाहीं, तरी 'मुलें पुरण्याच्या बाजूच्या विरुद्धची ही स्मशानाची बाजू' (भा. बं. ११५) अशा प्रयोगांतील विरुद्ध सारखे शब्द अनिष्ट वाटतात. *Opposite* या इंग्रजी शब्दाचें तें भाषांतर आहे. 'समोरची' हा त्याच्यापेक्षां अधिक जवळचा शब्द टाकून तो घेण्यांत काय औचित्य आहे ?

किरकोळ

मेजवानी उत्तम व्हायला पाहिजे असेल तर पक्वान्नांप्रमाणें कोशिंबिरीही उत्कृष्ट होतील इकडेसुद्धां लक्ष पुरवावें लागतें अंकाचे शेवट, प्रवेशांची मांडणी अशा गोष्टी किरकोळ असल्या, तरी नाटककारानें त्या निरुपयोगी मानतां कामा नये. गडकऱ्यांच्या नाटकांतील या लहानसहान गोष्टी जितक्या निर्दोष असाव्यात तितक्या नाहींत. एकच प्याल्याच्या चवथ्या अंकात सुधाकर व सिंधू घरांत मुलाचा मुका घेत असतांना पडदा पडतो व लगेच त्याच पडद्यावर बंडगार्डनवरील सुधाकर प्रादुर्भूत होतो. मुका घेतल्याबरोबर विमानांत बसूनच त्यानें बंडगार्डन गांठलेलें दिसतें. रंगभूमीच्या दृष्टीनेंही त्यांच्या प्रवेशांत पोटप्रवेश उत्पन्न होतात. पुण्यप्रभावाच्या पहिल्या अंकाचा पहिला प्रवेश देवळांत सुरू होतो. पण त्यांतील सुदाम-नूपुर गप्पा मारण्याकरतां पुढील पडद्यावर येतात. ते तसे आले नाहींत तर दुसऱ्या प्रवेशांत पाळणा हलवीत असलेली कालिंदी प्रेक्षकांच्या दृष्टीला कुठून पडणार? याच नाटकाच्या दुसऱ्या अंकांतील बागेचा प्रवेशही युवराजाच्या शयनमंदिराच्या सोईसाठीं उभाउभीच उरकण्यांत येतो.

रसपरिपोष

पण सुंदर चांदण्यांत फिरतांना चंद्रावरील डागाची जशी आठवण होत नाहीं त्याप्रमाणें गडकऱ्यांच्या रसप्रवाहांत निमज्जन करणाऱ्या प्रेक्षकांचें या लहानसहान दोषांकडे लक्षही जात नाहीं. भावनेच्या उत्कटतेला कल्पकतेची जोड मिळाल्यामुळें त्यांचे रसात्मक प्रसंग अत्यंत उठावदार वाटतात. शृंगाराच्या ओझरत्या छटा त्यांच्या नाटकांत आढळल्या, तरी त्यांचा मुख्य भर करुण व हास्य यांच्यावरच आहे.

विवाहपूर्व प्रेमापेक्षांही विवाहोत्तर प्रेम अधिक मोहक असूं शकतें, हें दाखविणारा एकच प्याल्याचा पहिला प्रवेश त्यांच्या प्रतिभालतेवरील पूर्णविकसित पुष्प आहे. व्यक्तींची विभूतींशीं तुलना करणें अयोग्य होत नसेल, तर एकच प्याल्याच्या पहिल्या अंकांतील सुधाकर-सिंधूचा सुखकर संसार उत्तररामचरितांतल्या पहिल्या अंकांतील रामसीतेच्या आनंददायक आयुष्याइतकाच रम्य आहे, असें म्हणण्यांत अतिशयोक्ति नाहीं. भूपाल व वसुंधरा यांची शृंगारतारका त्यांच्या बागेंतील प्रवेशांत क्षणभर चमकते न चमकते, तोंच तत्त्वज्ञानाच्या अवडंबराचा काळाकुट्ट मेघ तिला झांकून टाकतो. भाव-

बंधनाच्या पहिल्या अंकांतील प्रभाकराचा शृंगार कल्पनेमुळें थोडासा खुलतो एवढेंच. त्यांतील उत्तानपणाकडे दुर्लक्ष केलें, तरी तो सरस आहे असें म्हणतां येणार नाहीं.

कोल्हटकर-खाडिलकरांच्या लोकप्रिय संगीत नाटकांचा आत्मा शृंगार हा आहे. गडकऱ्यांनीं आपली सारी सृष्टि करुणावर उभारली आहे. कृत्रिम प्रसंगांमुळें अगर स्वभावरेखनांतील वैगुण्यामुळें त्यांचा करुण रस कांहीं स्थळीं ओढून ताणून आणल्यासारखा भासतो. पण त्याच्या सहजमनोहर विलासाचीं स्थळेंही त्यांच्या नाटकांत कांहीं थोडींथोडकीं नाहींत. फांशीं जाणाऱ्या जयंताला मिठी मारणारी लीला अथवा अपरात्रीं आपल्या अपत्याला पुरण्याकरितां स्मशानांत आलेली कालिंदी यांच्या करुणरसांत थोडाफार भडकपणा असेल. पण जयंताशीं बोलण्याची बंदी झाल्यामुळें त्याला बागेंत चोरून भेटणारी लीला, तुरुंगांत लीलेचें कोरें पत्र वाचून अश्रु गाळणारा जयंत, सुधाकराच्या वर्तनाविषयीं साशंक झालेली अथवा उपाशी मुलाकडे अश्रुपूर्ण नेत्रांनीं पाहत मोलाचें काम करणारी सिंधू, घनश्यामाच्या दुष्टपणाला मालतीचा बळी देण्याची पाळी आल्यानंतर तिला साष्टांग नमस्कार घालणारा धुंडिराज, आपल्या कपाळाचें कुंकू काढून धाकट्या बहिणीचें विसकटलेलें कुंकू सारखें करणारी मालती, आप्तेष्टांचे हाल चुकविण्यासाठीं गाय होऊन घनश्यामाला शरण जाणारी मानी लतिका, हीं सारीं चित्रें उत्कट असलीं तरी वाजवीपेक्षां भडक मुळींच नाहींत. लीलेचें कोरें पत्र अगर मालतीनें धाकट्या बहिणीसाठीं कपाळाचें काढलेलें कुंकू यांतील करुणरम्यता अत्यंत सूचक व कलादर्शक आहे. करुणरसाचा इतका विविध विलास खाडिलकरांच्या नाट्यसृष्टींतसुद्धां आढळत नाहीं.

कोल्हटकरांना करुण विशेष साधत नसला तरी मराठी नाटकांत स्वतंत्र हास्यरस्य प्रथम त्यांनींच निर्माण केला. त्यांचें अनुकरण अनेकांनीं केलें; पण गडकऱ्यांइतकें यश मात्र कोणालाच मिळालें नाहीं. हास्यरसाचे फवारे उडविण्यांत गुरुशिष्य सारखेच निपुण आहेत. पण गुरूचें लक्ष कलेकडे तर शिष्याची मदार रसोत्कर्षावर ! गडकऱ्यांची कल्पकता पहिल्या प्रतीची असल्यामुळें, केवळ कोट्यांच्या संख्येकडे पाहिलें तर कोल्हटकर कोटिसागर असले तर ते कोट्यांचे महासागर आहेत. पण कोट्यांनीं उत्पन्न होणाऱ्या हंशांत हास्यरसाचें पूर्ण स्वरूप कधींच दृष्टीला पडत नाहीं. अंगावर उधळलेलीं फुलें

आणि गळयांत घातलेला हार यांत दुसऱ्याची शोभा निःसंशय श्रेष्ठ होय. कोल्हटकरांच्या इतकीं गडकऱ्यांचीं विनोदी पात्रें कथानकांत पूर्णपणें गुंफलीं जात नाहींत. यामुळें त्यांच्या तोंडांतील कोटया चमत्कृतीच्या दृष्टीनें कितीही चांगल्या असल्या, तरी इष्ट रसपरिपोषाच्या उपयोगी पडूं शकत नाहींत. त्यांच्या कोटयांचे अगर विनोदी प्रसंगांचे विषयही मुख्य नाटचविषयाशीं पूर्णपणें संलग्न नसतात ! तळिरामासारखा वकिलाचा कारकून दारूबाजीचे फायदे वर्णन करतो हें ठीकच आहे; कारण त्या विषयांत त्यानें प्रावीण्य मिळविलेलें असतें. पण प्रेमविवाहादि गोष्टींची थट्टा करण्याचीही त्याला मधून मधून लहर येते ! एकच प्याल्यांतील डॉक्टर-वैद्यांच्या भांडणाचा त्या नाटकाशीं काय संबंध आहे ? कुठल्याही नाटकांत कुणीतरी आजारी पडलें आहे असें दाखवून हा 'विनोदी' प्रवेश तिथें घातला, तर सध्यां इतकाच हंशा पिकायला मुळींच अडचण पडणार नाहीं.

कथानक व विषय यांच्याशी असणाऱ्या विलगपणाचा ठळक दोष सोडून दिला, तर गडकऱ्यांनीं कोटिनिष्ठ विनोदाच्या जोडीनें प्रसंगनिष्ठ विनोद साधण्याचाही प्रयत्न केला आहे असें म्हणतां येईल. पुण्यप्रभाव व विशेषतः भावबंधन यांत थोडाफार प्रासंगिक विनोद पहावयाला मिळतो. धुंडिराजाची भूमिका ही गडकऱ्यांच्या विनोदशक्तीची विजयपताकाच आहे. रंगभूमीवर त्यांच्या नाटकांतील हास्यरस यशस्वी वाटला, तरी करुणरस रंगविण्यांत आढळणारें कौशल्य त्यांत दृग्गोचर होत नाहीं. केवळ विनोदात्मक नाटकें त्यांनीं लिहिलीं असतीं तर या रसावरील आपलें प्रभुत्व त्यांना कुशलतेनें प्रकट करतां आलें असतें.

या दोन मुख्य रसांखेरीज वत्सलरसाचा परिपोषही त्यांच्या नाटकांत आढळतो. केतनाला झोंके देणारी कालिंदी आणि मुलाला दूध घालणारी सिंधू त्यांनीं सुंदर रीतीनें रंगभूमीवर दाखविली आहे. पुढील करुणरसाची वृष्टि अधिक भयंकर भासविण्याकरितां आधीं थोडेंसें ऊन पाडण्याच्या या पद्धतींत गडकरी निःसंशय निपुण आहेत. अशा प्रसंगांमुळें घरगुती वातावरण उत्पन्न होऊन नाटकासंबंधीं सर्व सामान्य प्रेक्षकांनाही जिव्हाळा वाटूं लागतो.

तुलना

१८८० पासून १९३० पर्यंतच्या पन्नास वर्षांचे पांच सारखे भाग पाडले, तर प्रत्येक दशकाचा प्रतिनिधि असा एक एक नाटककार निवडतां येईल.

किर्लोस्कर (१८८०–९०), देवल (१८९०–१९००), कोल्हटकर (१९००–१०), खाडिलकर (१९१०–२०) आणि गडकरी (१९२०–३०). अशी या काळाची वांटणी करण्यांत कांटेकोरपणा नसला तरी ऐतिहासिक व वाङ्मयीन सत्य आहे. यांपैकीं संस्कृत नाटकाच्या छायेखालीं वाढलेल्या किर्लोस्करदेवलांची गडकऱ्यांशीं तुलना करण्यांत फारसें औचित्य नाहीं. अचुक शरसंधान करणाऱ्या धनुर्धराची विमानांतून बॉंब टाकणाऱ्या सैनिकाशीं तुलना करून त्यांपैकीं एकाला श्रेष्ठ ठरविणें म्हणजे आपल्या एकांगी विचारांचें प्रदर्शन करण्यासारखें आहे. सौभद्र आणि शारदा हीं नाटकें किर्लोस्कर-देवलांचीं नांवें मराठी वाङ्मयांत अजरामर करण्याला समर्थ आहेत. पण प्रतिभासामर्थ्य व तिनें निर्माण केलेली नाट्यसृष्टि यांचा विचार केला तर कोल्हटकर, खाडिलकर व गडकरी यांचें कर्तृत्व या गुरुशिष्यांपेक्षां अधिक प्रभावी वाटतें.

कोल्हटकर व खाडिलकर या दोघांवरही संस्कृत नाटकांपेक्षां शेक्सपीअरच्या नाटकांचाच अधिक परिणाम झाला. एकानें शेक्सपीअरचें कथानक गुंतागुंतीचें व चटकदार करण्याचें चातुर्य मराठींत आणलें; दुसऱ्यानें त्याच्या रसपरिपोषाची मराठी नाट्यकलेला जोड दिली. गडकऱ्यांनीं या दोघांच्याही गुणांचा आपल्या नाटकांत संगम करण्याचा प्रयत्न केला. कथानक गुंतागुंतीचें करण्याकरितां त्यांनीं अनेक स्थलीं कृत्रिम साधनांचा आश्रय केला आहे. रस-परिपोषांतही औचित्याकडे त्यांचें दुर्लक्ष झालेलें आढळून येतें. हे दोष सोडून दिल्यास स्वतंत्र रचनाचातुर्य व रसोत्कटता हे दोन मोठे नाट्यगुण त्यांच्याच नाटकांत एकत्रित झालेले आढळतील. मुग्ध शृंगार व हास्य यांच्यांत कोल्हट-करांचा हातखंडा असला व प्रेमशोधनमधील कंदनइंदिरा यांच्या प्रवेशांत त्यांनीं सुंदर करुणही निर्माण केला असला, तरी त्यांचा सर्व भर रसोत्कर्षापेक्षां चमत्कृतीवर आणि भावना हालविण्यापेक्षां कल्पना खुलविण्याकडेच असतो. खाडिलकर वीर, शृंगार व करुण यांचा सफाईदार उठाव करितात. पण कल्पकतेच्या चांदण्याची जोड मिळाल्यामुळें गडकऱ्यांचा रससागर असा उचंबळून येतो तशी त्यांच्या रसाची स्थिति होत नाहीं. तो शांत समुद्राप्रमाणें अफाट परंतु मर्यादेंत राहणारा भासतो. हास्यरसांत मात्र खाडिलकरांची कोल्हटकर-गडकऱ्यांशीं तुलनासुद्धां करतां येणार नाहीं.

कोल्हटकर व गडकरी या दोघांचीही कथानकरचना स्वतंत्र असते. तर्क-

शुद्ध व सुश्लिष्ट रचनेंत कोल्हटकर कुशल आहेत; गडकऱ्यांच्या अंगीं हा गुण कमी प्रमाणांत असला, तरी रसोत्कर्षांत ते कोल्हटकरांना सहज मागें टाकतात. खाडिलकरांचीं संविधानकें सर्वस्वीं स्वतंत्र नसलीं, तरी त्यांची मांडणी ते मोठ्या कुशलतेनें करतात. रसोत्कटतेंत त्यांचीं नाटकें गडकऱ्यांपेक्षां कनिष्ठ ठरलीं, तरी रसवैचित्र्यांत तीं निःसंशय श्रेष्ठ आहेत. भूमिकांच्या दृष्टीनें पाहिल्यास कोल्हटकरांच्या पात्रांत वैशिष्टच कमी आढळतें. संविधानकाला आवश्यक तेवढेंच स्वभावरेखन करण्याकडे त्यांचा कल आहे. खाडिलकर व गडकरी यांचीं पात्रें अधिक वैशिष्टचपूर्ण असतात. सामान्य स्वभावचित्रणापेक्षां त्याच्यांतील विविध छटा दाखविणें अधिक कौशल्याचें काम असतें. गडकऱ्यांच्या भूमिका अधिक उत्कट तर खाडिलकरांच्या अधिक रेखीव. वाङ्मयगुणांत मात्र कोल्हटकर व गडकरी हे दोघेही खाडिलकरांच्यापेक्षां श्रेष्ठ आहेत. कलेला आवश्यक असणारा संयम कोल्हटकरांत अधिक प्रमाणांत असला, तरी कल्पकता व भावनोत्कटता या गुणांत गडकऱ्यांनीं त्यांनाही मागें टाकलें आहे.

समारोप

मराठी नाटचकलेच्या जन्माला १९३० सालीं पन्नास वर्षे पुरीं झालीं. या पन्नास वर्षांत तिनें किर्लोस्करांपासून गडकऱ्यांपर्यंत मजल मारली. गडकऱ्यांबरोबर व त्यांच्या मागाहून उदयाला आलेले अनेक नाटककार गडकऱ्यांचें अनुकरण करून अगर स्वतंत्र रीतीनें नाटचसेवा करीत आहेत. पण सध्यां रंगभूमीवर येणाऱ्या नाटकांत कला व वाङ्मय या दृष्टींनीं पहिल्या प्रतीचें असें नाटक सहसा आढळत नाहीं. काव्यमयता, कल्पकता, भावनोत्कटता हे प्रतिभा-सहज आणि भाषासौंदर्य, प्रसंगवैचित्र्य, इत्यादि प्रयत्नसाध्य गुण गडकऱ्यांच्या नाटकांत आढळतात. त्यांचें फारसें अनुकरण झालेंच नाहीं व जें झालें तें बहुधा अंधच. रंगभूमीवर नित्य नवीं नाटकें येत असलीं व त्यांपैकीं कांहीं अत्यंत लोकप्रियही होत असलीं, तरी वरेरकरांसारखे अपवादात्मक नाटककार वगळल्यास इतर प्रगतीचा मार्ग सोडून जागच्या जागीं पिंगा घालीत आहेत, असें म्हणावें लागतें.

गडकऱ्यांच्या गुणांचें अनुकरण केव्हांही इष्टच आहे. धुंडिराज आणि लतिका यांच्यासारख्या भूमिका अगर सुधाकर-सिंधूच्या संवादासारखे प्रवेश लिहिण्याचें ध्येय विद्यमान अगर भावी नाटककारांनीं खुशाल आपल्या

डोळ्यांपुढें ठेवावें. पण परिस्थिति अथवा प्रतिभा यांच्या एकांगीपणामुळें गडकऱ्यांच्या वाङ्मयांत जे दोष शिरले त्यांची झपाट्यानें वाढ करून भावी नाट्यवाङ्मयाची प्रगति होईल काय? कोल्हटकरांनीं शेक्स्पीअरच्या संविधानकचातुर्यांत मोलिअरचा विनोद मिसळून नव्या प्रकारची नाट्यरचना केली. गडकऱ्यांनीं नाटकांत सवता सुभा स्थापन करण्याइतकें या विनोदाला सैल सोडलें. सध्यां तर या विनोदानें गंभीर नाटकांतच धिंगाणा मांडला आहे. वाटेल त्या नाटकांत वाटेल त्या ठिकाणीं आचरट पात्रें नाचवून विनोद उत्पन्न केल्याशिवाय गतिच नाहीं असा अनवस्थाप्रसंग नाचसृष्टींत उत्पन्न झाला आहे. सुंदर प्रहसनें अथवा विनोदप्रधान नाटकें लिहून गभीर नाटकांच्या पाठीमागें लागलेलें हें कृत्रिम विनोदाचें शुक्लकाष्ठ दूर करणें हें भावी नाटककारांचें कर्तव्य नाहीं काय ? विषयांच्या बाबतींत तर महाराष्ट्राच्या नाट्यदृष्टीचें क्षितिज फार संकुचित वाटतें. शिवाजी-संभाजींच्या त्याच त्याच कथानकांखेरीज महाराष्ट्राच्या इतिहासांत रोमहर्षण प्रसंग काय थोडे आहेत ? रजपूत आणि शीख या शूर देशबांधवांचा उज्ज्वल इतिहास महाराष्ट्रीय नाटककाराला स्फूर्ति देण्याला असमर्थ आहे असें थोडेंच आहे! पौराणिक नाटकांचीही तीच स्थिति ! विद्याहरणाच्या कथानकावर नाहीं म्हटलें तरी तीनचार नाटकें झालीं आहेत. पण कच देवलोकीं निघून गेल्यानंतरचें देवयानीचें जीवितही कांहीं कमी वैचित्र्यपूर्ण नाहीं. प्रेमभंगाबद्दल कचाला शाप देणारी देवयानी पुढें ययाति राजाशीं लग्न करते. तिथेंही दासी म्हणून नेलेली शर्मिष्ठा तिची सवत होते. देवयानीच्या आयुष्यांतील हीं स्थित्यंतरें कुशल नाटककाराच्या प्रतिभेला निःसंशय चालना देतील. पण द्रौपदीवस्त्रहरणांत आणि सावित्रीच्या पातिव्रत्यांतच मराठी नाटककारांची पौराणिक प्रतिभा अडकून पडलेली दिसते !

इतिहास व पुराणें यांचे सागर समोर पसरलेले असतांनाही त्यांतील त्याच त्याच जागीं दीपस्तंभ बांधण्याचा प्रयत्न करण्यापलीकडे जिथें मजल जात नाहीं, तिथें शून्य दिसणाऱ्या अंतरालांत काल्पनिक अगर सामाजिक नाटकांचीं मंदिरें उभारण्याचा प्रयत्न करणारे कितीसे मिळणार ? सामाजिक नाटकांचें क्षेत्र बाह्यतः संकुचित दिसतें ; पण तें पृथ्वीइतकेंच मोठें आहे. सामाजिक विषयांची व्याप्ति पुनर्विवाह अगर बालावृद्धविवाह यांच्याइतकीच ठेवणें म्हणजे घरच्या विहिरीला समुद्र मानण्यासारखें आहे. घटस्फोट, अस्पृश्योद्धार,

धर्मकलह, इत्यादि सामाजिक मानल्या गेलेल्या प्रश्नांच्या पंक्तीला समाजसत्तावाद, व्यक्तिस्वातंत्र्य वाद, विवाहवाद, वगैरे हरतऱ्हेचे वाद केव्हांच येऊन बसले आहेत. आनुवंशिक संस्कार, आर्थिक व्यवहार व प्रणयाचे विचार या तिन्हींच्या संमिश्र प्रवाहांत मनुष्य सामान्यत: वाहत असतो. मनुष्याला प्रवाहपतित करणाऱ्या या महत्त्वाच्या सामाजिक घटकांकडे भावी नाटककारांना दुर्लक्ष करून चालणार नाहीं.

नाट्यविषयांच्या व्यापकतेचा प्रश्न उपयुक्ततेच्या सदरांत येत असल्यामुळें तो बाजूला ठेवला तरी भूमिकांकडे तसें दुर्लक्ष करतां येणार नाहीं. पौराणिक व ऐतिहासिक नाटकांतील भूमिकांत रंग भरण्याचें काम नाटककाराला करावें लागत असलें, तरी त्यांचीं रेखाचित्रें त्याला जवळ जवळ आयतीं तयारच मिळतात असें म्हणायला हरकत नाहीं. काल्पनिक अगर सामाजिक नाटककाराला आपल्या स्वभावचित्रांची रूपरेखा आंखण्यापासून काम करावें लागतें. हें काम कठिण असलें तरी त्यांत मिळणारें यशही तितकेंच मोठें असतें. मराठी नाटकांत भूमिकांचें वैचित्र्य (Variety) आणि वैशिष्टय (Individuality) या दोन्ही दृष्टींनीं वाढ होणें आवश्यक आहे. नायकनायिकेचें पहिल्याच दृष्टभेटींत एकमेकांवर अढळ प्रेम बसायचें, खलपुरुषानें उठल्या सुटल्या बायकांच्या मागें लागायचें, विनोदी पात्रांनीं प्रसंगाप्रमाणें आचरट, मूर्ख, कोटिबाज अगर व्यवहारज्ञ व्हायचें, वगैरे कायम ठशाच्या निर्जीव चित्रांनीं हाडामांसांच्या भूमिकांचें अस्तित्व रसिक प्रेक्षकांना पटणें शक्य नाहीं. सज्जन काय, दुष्ट काय अगर मूर्ख काय, शंभर नंबरी मनुष्य जगांत कुणीच असत नाहीं. प्रत्येकाचा स्वभाव हें अनेक रंगांचें मिश्रण असतें. या सर्व रंगांच्या छटा दाखविणें, त्यांच्या मुळाशीं असलेल्या मानवी मनोविकारांवर प्रकाश पाडणें, गारगोटीवर गारगोटी घासली असतांना जसा अग्नि उत्पन्न होतो त्याप्रमाणें व्यक्ति व परिस्थिति यांच्या विरोधांत उत्पन्न होणारे तेज:कण दाखविणें, मनुष्यमात्राच्या हृदयसागराचें मंथन करून त्यांतील भिन्न भिन्न रत्नें बाहेर काढणें, एक ना दोन अनेक कार्यें भूमिका रंगवितांना नाटककाराला करावयाचीं असतात. आधुनिक युरोपियन नाटककारांनीं या बाबतींत केलेली प्रगति पाहिली कीं मराठी नाट्यकला फार मागें रेंगाळत राहिली आहे असें वाटल्यावांचून राहत नाहीं.

भूमिकांचें वैचित्र्य व वैशिष्टय साधण्याकरितां सभोंवतीं पसरलेल्या

जीवसृष्टीशीं समरस होणें, निदान तिच्याविषयीं सहानुभूति उत्पन्न होणें आवश्यक आहे. अद्‌भुतरम्य कल्पनेचा विलास (Romance) आणि ध्येयवाद (Idealism) यांचा वस्तुस्थितिदर्शनाशीं (Realism) मोठा विरोध आहे असें सामान्यतः मानलें जातें. पण लेखकाचें अंतःकरण हालून गेल्यामुळें त्यांतून जी वाङ्‌मयसृष्टि निर्माण हाेते तिच्यांत या सर्वांना मानाचें स्थान आहे. पण आंधळ्यामागून आंधळ्यानें जावें, त्याप्रमाणें सामाजिक नाटकांतही अद्‌भुतरम्य नाटकांप्रमाणेंच प्रेमविकास दाखवायचा आणि संकटपरंपरा नाहींशी करायची हा वाङ्‌मयांतला अनाचार ताबडतोब बंद होणें आवश्यक नाहीं काय? पानांनीं गजबजलेल्या वेलीवर त्याच जीवनरसांतून एखादें फूल प्रगट व्हावें त्याप्रमाणें वस्तुस्थितीमधूनच ध्येयवाद उत्पन्न झाला पाहिजे. आमच्या संध्यांच्या नाटकांतील ध्येयवाद अनेकदां दुरून मोहिनी घालणाऱ्या पण जवळ गेल्यानंतर हाताला न लागणाऱ्या मृगजळाप्रमाणें फसवा असतो. मनुष्याच्या सत्यस्वरूपाप्रमाणें त्यानें प्रयत्न केल्यास त्याचें सौंदर्य किती वाढेल याचें प्रतिबिंबही नाट्यादर्शांत पडणें हाच कलेचा व प्रतिभेचा सर्वांत मोठा विजय असतो.

हे व असे अनेक नवे मार्ग आक्रमण्याची आकांक्षा धरणाराला जुन्या मार्गाची निःस्पृहपणानेंच पाहणी केली पाहिजे. प्रस्तुत लेखकानें गडकऱ्यांच्या वाङ्‌मयाचें विवेचन हीच दृष्टि पुढें ठेवून केलें आहे. गडकऱ्यांचें वाङ्‌मय हें एक सुंदर सरोवर आहे यांत संशय नाहीं. या सरोवराच्या प्रशांत पृष्ठभागावरील तरंगांचें कोमल हास्य आणि त्यांत फुललेल्या अगणित कमळवृंदांचें सौंदर्य पाहून कोण मोहित होणार नाहीं? पण या सरोवरांत जलक्रीडा करणारानें आंतील कमलवेलींचीं जाळीं अगर सुसरी यांच्याकडे दुर्लक्ष करणें योग्य होईल काय? गगनचुंबी पर्वतावरील कांटेकुटे एखाद्यानें दाखविले, तरच त्याच्यावर चढणाराचा मार्ग निष्कंटक होण्याचा संभव अधिक असतो. त्यामुळें त्या पर्वताचें भव्यत्व नाहींसें होतें, असें म्हणण्यांत काय अर्थ आहे? गडकरी आज विद्यमान असते तर–तर आणि पण या दोन शब्दांची मनुष्याला जरूर लागली नसती तर स्वर्ग पृथ्वीहून निराळा राहिला नसता!

● ● ●

ताजा कलम

सोळा सतरा वर्षांनीं 'गडकरी—व्यक्ति व वाङमय' या पुस्तकाची आवृत्ति रसिकांना सादर करण्याचा योग येत आहे. दोन तीन वर्षांपूर्वींच ही आवृत्ति प्रसिद्ध व्हायची. पण कागदाच्या टंचाईच्या आणि हरघडी वाढणाऱ्या महागाईच्या काळांत तीनशें साडेतीनशें पानांच्या पुस्तकाचें पुनर्मुद्रण करणें जितकें प्रकाशकांना कठिण, तितकेंच तें विकत घेणें वाचकांनाही अवघड ! म्हणून या आवृत्तीचें प्रकाशन मी कांहीं ना कांहीं सबब काढून लाबणीवर टाकीत चाललों होतों. दैनंदिन जीवनाची प्रत्येक बाजूनें होत असलेली कुचंबणा युद्धाबरोबरच थांबेल असें ज्या असंख्य लोकांना वाटत होतें त्यांतलाच मी एक होतों. युद्धोत्तर (Post-war) हा शब्द कुणी उच्चारला कीं माझ्या डोळ्यांना अनेक गुलाबी स्वप्नें दिसूं लागत. आपल्याला एक चांगला ओव्हरकोट घ्यायचा आहे, लढाई थांबल्यावर तसले कोट स्वस्त मिळूं लागतील; आपल्याला इब्सेन व झ्वाइग यांच्यावर टीकाग्रंथ लिहिण्याकरितां खूप खूप पुस्तकें हवीं आहेत, लढाई बंद झाल्यावर तीं बाजारांत येऊं लागतील; आपल्या या प्रिय मातृभूमींतलीं अनेकविध सौंदर्यं अजून आपण पाहिलीं नाहींत, ही हिटलरची साडेसाती संपली कीं आगगाड्यांतली गर्दी ओसरूं लागेल आणि आपला तो फार दिवसांचा संकल्प पार पडेल; आधुनिक महाराष्ट्राच्या गेल्या तीन पिढ्यांच्या जीवनावर जवळ जवळ हजार पृष्ठांची तीन खंडांची एक मोठी कादंबरी आपल्याला लिहायची आहे, जगांत शांति नांदूं लागली कीं ती आपण लिहायला घ्यावी, म्हणजे कुणालाही विकत घेतां येईल अशा किंमतींत आपल्याला ती देतां येईल, वगैरे वगैरे किती बेत मी या मधल्या काळांत केले असतील तें सांगतां येणार नाहीं. त्यांचा एक ग्रंथच होईल. तिकडे मोठमोठे मुत्सद्दी जशा युद्धोत्तर योजना आंखीत होते तशीं माझ्यासारखीं छोटीं छोटीं माणसेंही आपापल्या साध्यासुध्या चिमुकल्या अतृप्त इच्छा पुढें कशा सिद्धीला न्यायच्या यासंबंधींचीं गोड गोड मनोराज्यें करीत होतीं. पण —

महायुद्ध थांबलें. आग बाहेरून विझली. पण आंतल्या आंत ती अधिकच धुमसूं लागली. बड्या बड्या मुत्सद्यांच्या जागतिक शांततेच्या योजना जिथें कागदावर राहिल्या, तिथें जगांतल्या अगणित चिमण्या जीवांच्या इवल्याशा सुखाच्या आणि क्षणिक समाधानाच्या अनंत इच्छा मनांतल्या मनांत जिरून

गेल्या यांत नवल तें कसलें? केवळ दररोजच्या वर्तमानपत्रांत लढाईची वर्णनें येत नाहींत म्हणूनच युद्ध थांबलें आहे असें आपण सध्यां म्हणायचें. पण सामान्य मनुष्याच्या दैनंदिन जीवनाकडे वळून पाहिलें तर त्यांतल्या क्षणाक्षणावर युद्धाच्या भेसूर, राक्षसी छाया अद्यापिही रेंगाळत आहेत असें दिसून येईल. दुर्दैवानें पाठ पुरविलेल्या मनुष्याचें जीवन मरणाहूनही दुःखदायक असतें. आजची जागतिक शांति तशीच आहे. ती युद्धाहूनही तापदायक आहे. ज्याच्यांत माणसें बाँबहल्ला होऊन मरणार नाहींत, पण उपासमारीनें मात्र मरूं शकतील, असें महायुद्धाचें नवीन स्वरूप आहे हें. पुराणांतरीचे राक्षस निरनिराळीं रूपें धारण करीत असत ना? गेल्या महायुद्धाच्या रूपानें प्रगट झालेलें मानवाचें अमानुष क्रौर्यही त्याच मार्गाचा अवलंब करीत आहे असें दिसतें. ही परिस्थिति कधीं पालटेल हें कुणालाच सांगतां येणार नाहीं. 'अमुचा पेला दुःखाचा। डोळे मिटुनि प्यायाचा। पितां बुडाशीं गाळ दिसे। त्या अनुभव हें नांव असे। फेकुनि देऊं जगावरी। अमृत होउं तो कुणातरी।' या केशवसुतांच्या उद्गारांवरच आजच्या जगानें समाधान मानून घेतलें पाहिजे.

अशा स्थितींत या पुस्तकाचें प्रकाशन एकसारखें लांबणीवर टाकण्यांत कांहींच अर्थ नव्हता. शक्य तेवढा संक्षेप करून तें कमी पृष्ठांत बसविण्याची एक कल्पना माझ्या मनांत मध्यें येऊन गेली. पण या पुस्तकाला अशी कात्री लावणें म्हणजे कोट कापून त्याचें जाकीट करण्यासारखें आहे, या कापाकापींत सोय कमी आणि बेढबपणा अधिक, अशी हातांत कात्री घेऊन तिचा चार दोन पानांवर प्रयोग करून पाहतांच माझी खात्री झाली. शिवाय मूळ पुस्तक लिहितांना माझ्यांत असलेला टीकाकार गेल्या सोळा वर्षांत पुष्कळ बदलला आहे. विशींतल्या तरुणीच्या सौंदर्याच्या कल्पना चाळिशींत निराळ्या होतात. पंचविशींतला नास्तिक पन्नाशी उलटली कीं अज्ञेयवादी अथवा आस्तिक बनूं लागतो. टीकाकारांतही असेच फरक पडतात. या कामाचा दुर्घटपणा एवढ्यावरच संपत नव्हता. संक्षेप हा एक अत्यंत अवघड असा वाङ्मयीन संस्कार आहे. तो करायला लागणारी चिकाटी स्वभावतःच माझ्यापाशीं नाहीं. तेव्हां 'घटं भिन्द्यात् पटं छिन्द्यात्' अशा थाटाचा अव्यापारेषु व्यापार न करितां मूळ पुस्तक जसेंच्या तसें कायम ठेवून पुरवणीदाखल जें कांहीं थोडेंसें सांगणें आवश्यक आहे तेवढें सूत्ररूपानें पुढें मांडतों.

● ● ●

२

चर्चा, टीका, स्मृति-दिन, वाद-विवाद, मूल्य-मापनें, मतामतांचे अटी-तटीचे सामने, इत्यादिकांच्या अखंड प्रवाहावरून एखाद्या ग्रंथकाराचें मोठेपण सिद्ध होत असल्यास आधुनिक मराठी वाङमयात गडकऱ्यांएवढा श्रेष्ठ ललित लेखक झाला नाहीं असेंच म्हणावें लागेल ! लोकप्रियतेच्या दृष्टीनें कोल्हट-कर-खाडिलकरच काय पण मराठी ललित वाङमयाचे अनभिषिक्त सम्राट हरिभाऊ आपटे यांची सुद्धां त्यांच्याशीं तुलना होऊं शकणार नाहीं. अनेक वाङमय-पंडित हरिभाऊंचा अलीकडे वारंवार गौरवानें उल्लेख करतात हें खरें ! पण विद्यमान पिढींतल्या लेखकांचीं खरींखोटीं वैगुण्यें दिग्दर्शित करण्याकरितां–हरिभाऊंच्या मानानें ते किती खुजे आहेत हें अट्टाहासानें सांगण्याकरितांच–बहुधा तो होत असतो ! तसें पाहिलें तर हरिभाऊंचें वाङमय विपुल आहे. त्या वाङमयांत प्रतिबिंबित झालेली स्वभावसृष्टि गडकऱ्यांचे मानसपुत्र आणि मानसकन्या यांच्यापेक्षां अधिक सजीव, नैसर्गिक व वैचित्र्य-पूर्ण आहे. त्यांच्या लेखनांतला विशाल सामाजिक आशय, तो सूचित करण्या-करितां त्यांनीं मोठ्या कौशल्यानें केलेलें मध्यमवर्गाचें प्रामाणिक चित्रण, इत्यादि गोष्टीही विवेचक वाचकाच्या बुद्धीला खाद्य पुरविणाऱ्या आहेत.असें असूनही हरिभाऊंच्या विषयीं सर्वसामान्य स्तुतिस्तोत्रांपेक्षां अधिक खोल आणि अधिक मार्मिक असें कांहीं क्वचित्‌च लिहिलें जातें. या दृष्टीनेंही गडकरी भाग्यवान् आहेत. त्यांचा स्मृतिदिन दुसऱ्या कुठल्याही दिवंगत साहित्यिकापेक्षां अधिक उत्साहानें अद्यापि अनेक ठिकाणीं साजरा केला जातो. गेल्या दहा वर्षांतले वाळिंबे, क्षीरसागर, बा. ल. कुलकर्णी प्रभृति अनेक टीकाकार अजून-ही त्यांच्या नाट्य-कृतींची चिकित्सा करण्यांत गढून गेले आहेत. इतकेंच नव्हे, तर व. शां. देसाईसारखे जुने टीकाकारही मोठ्या हिरीरीनें या वाङमय-मंथनांत भाग घेत आहेत 'एकच प्याला' नाटकाला तीन चार वर्षांपूर्वी क्षीरसागरांनीं साठ पृष्ठांची प्रस्तावना लिहिली. ही दीर्घ प्रस्तावना खुद्द लेखकाला लहानच वाटली असावी अशी माझी खात्री आहे. या प्रस्तावनें-तल्या अनेक वादग्रस्त मुद्यांचा कितीतरी लहानमोठ्या टीकाकारांनीं परामर्श घेतला. देसायांसारख्या स्वतः नाटककार असणाऱ्या प्रौढ टीकाकारापासून पंचविशीच्या अलीपलीकडे असलेल्या तरुण लेखकांपर्यंत सर्वांनीं आपापल्या

दृष्टिकोनांतून ‘ एकच प्याल्या ’ चा आणि पर्यायानें गडकऱ्यांच्या प्रतिभेच्या गुणदोषांचा मोठ्या कसोशीनें विचार केला. हें सर्व पाहिलें म्हणजे गडकऱ्यांचें वाङ्मय हें कधींही न कोमेजणारें एक फूल आहे असें वाटतें. त्यांच्या विषयींचें मराठी रसिकांचें कुतूहल तीन तपांनंतरही जसेंच्या तसें कायम आहे. गोल्डस्मिथनें ‘ व्हिकार ऑफ वेकफील्ड ’ च्या प्रस्तावनेंत पुढील अर्थाचे उद्‌गार काढले आहेत—*‘एखाद्या ग्रंथांत कितीही दोष असले तरी वाचकांना मोहिनी घालण्याचें त्याचें सामर्थ्य कधींच कमी होत नाहीं. उलट एखादें पुस्तक साहित्यशास्त्राच्या नियमांप्रमाणें अगदीं निर्दोष असलें तरी तें वाचकांना चिरकाल रंजवूं शकेलच असें नाहीं.’* गडकऱ्यांच्या वाङ्मयाच्या बाबतींत हे शब्द अक्षरशः खरे ठरले आहेत. आजकाल कॉलेजांत शिकणारा अथवा प्राज्ञविशारद होऊं इच्छिणारा कुठलाही विद्यार्थी त्यांचे दोष घडाघड म्हणून दाखवूं शकतो. पण त्यांचीं कांहीं वैगुण्यें प्रतिभेच्या प्रकृतिधर्मांतून निर्माण झालीं आहेत, कांहींचा उगम तत्कालीन वाङ्मयीन आणि सामाजिक परिस्थितींत आहे, आणि कांहीं तर केवळ गुणांच्या अतिरेकांतून उद्‌भवलीं आहेत, हें या छोट्या मोठ्या पठिक टीकाकारांपैकीं फारच थोडे लोक लक्षांत घेतात. या साऱ्या वैगुण्यांवर मात करण्याचें सामर्थ्य त्यांच्या प्रतिभेंत आहे हें काळानेंच सिद्ध केलें आहे. त्यांचीं नाटकें वाचणाऱ्या आजच्या सर्वसामान्य वाचकालाही सारें आकाश उजळून टाकणारी बिजली आपल्या पुढें लखलखत आहे असा भास झाल्यावांचून राहत नाहीं. त्यांची काटछाट झालेलीं व एका रात्रीकरितांच एकत्र येणाऱ्या नटांनीं केलेलीं नाटकें पाहतांना आजही आकाशांत उंच उंच वेगानें उड्डाण करणाऱ्या गरुडाची आणि समुद्रावर पर्वतप्राय लाटा उठविणाऱ्या वादळाची आठवण होते. डोळे दिपविणारें, कानांना मोहिनी घालणारें, बुद्धीला पदोपदीं गुदगुल्या करणारें आणि त्या करतां करतां हृदयाच्या तारा नाजुकपणानें छेडणारें असें त्यांचें वाङ्मय आहे. त्यांतले दोष हे फणसाचे कांटे आहेत, तो भरून आलेल्या आभाळाचा काळेपणा आहे, तो सॉक्रेटिसाचा कुरूपपणा आहे, ती तुकारामाची व्यवहारशून्यता आहे. ते दोष हे लहानमोठे खडक आहेत. ओहोटीच्या वेळीं ते रसिक मनाला दिसतात, केव्हां केव्हां भयंकर वाटतात. पण एकदां भरतीं सुरू झाली कीं त्यांचा मागमूससुद्धां कुठें उरत नाहीं.

● ● ●

३

गडकरी वाङमयाचा टीकाकार या नात्यानें मी स्वत:विषयीं विचार करूं लागलों कीं माझ्या तीन अवस्था मला स्पष्ट दिसूं लागतात. १९१४ सालीं मी पुण्याला फर्ग्युसन कॉलेजमध्यें गेल्यावर पुढल्या दोन तीन वर्षांत माझ्या बरोबरच्या शेंकडों विद्यार्थ्यांप्रमाणें मीही गडकऱ्यांच्या काव्याचा, विनोदाचा आणि नाटकांचा भक्त झालों. उथळ पाण्याला अधिक खळखळ असते. त्यामुळें माझ्या त्या वेळच्या भक्तींत विरोध-भक्तीचाही कांहीं थोडाथोडका भाग नव्हता. गडकऱ्यांएवढ्या मोठ्या लेखकाचे दोष दाखविणें हें एका अर्थानें आपल्या अंगीं गुण असल्याचें गमक आहे, असें त्या वेळीं माझ्यासारख्या ओठावर मिसरूडही न फुटलेल्या मुलाला वाटत असलें तर त्यांत नवल नाहीं. व्यक्तीच्या बाबतींत काय किंवा तिनें निर्माण केलेल्या वाङमयाच्या बाबतींत काय, दूरत्व अधिक रम्यत्व उत्पन्न करतें यांत शंका नाहीं. प्रेम-विवाहांत लग्नाआधींचा काळ नंतरच्या काळापेक्षां अनेकांना अधिक सुखा-वह वाटूं लागतो म्हणतात. त्याच्या मुळाशीं हीच गोष्ट आहे. गडकऱ्यांच्या प्रतिभेची यथार्थ कल्पना त्यांच्या पिढींतल्या अनेक लोकांना त्यांच्या हयातींत येऊं शकली नाहीं याचें मुख्य कारण हेंच असावें. आपल्याहून कमी शिकलेला, कुठल्या तरी नाटकमंडळींत मास्तरकी किंवा दाराची रखवाली करून पोट भरणारा, चेहऱ्यामोहऱ्यावरून अगदीं सामान्य भासणारा असा हा किंचित् ठेंगू पण खूप मिशा असलेला फाटका गृहस्थ कालिदास-भवभूति किंवा शेले-शेक्स-पीयर यांच्या नात्यांतला असणें शक्य आहे ही कल्पना त्या वेळीं पुष्कळांना कशीशीच वाटली असेल ! मी ते दिवस आठवून पाहतों तेव्हां गडकऱ्यांच्या निकट परिचयांत येण्याची संधि लाभली असूनही त्यांच्या प्रतिभेच्या स्वरू-पाचें पूर्ण आकलन होण्याइतकें त्या वेळीं माझें वय नव्हतें याबद्दल मला राहून राहून वाईट वाटतें. एखादा पहिलवान वात्सल्यानें, क्रीडाबुद्धीनें आणि थोडो मेहनत व्हावी या इच्छेनें प्रेरित होऊन हौद्यात उतरतो आणि पांच दहा पोरांशीं एकदम लढत करीत बसण्यांत आनंद मानतो. गडकरीही अशीच माझ्यासारख्या अनेक कच्च्याबच्च्यांची टीका ऐकून घेत असत; प्रसंगीं आमच्याशीं वाग्युद्ध खेळत. टीकेकरतां टीका करण्याचें तें माझें वय असल्यामुळें त्यांनीं दिलेल्या या स्वातंत्र्याचा मी त्या वेळीं मनसोक्त उपयोग

केला. पण एका अलौकिक कविमनाचें पृथक्करण करायला लागणारी अभिजात रसिकतेची दृष्टि त्या वेळीं माझ्यापाशीं नव्हती. गडकऱ्यांशीं बरोबरीच्या नात्यानें आम्ही बोलत होतों, त्यांच्या खुर्चीला खुर्ची लावून फुकट नाटकें पाहत होतों, त्यांच्या देवभक्तीची आणि इतर असल्याच वैयक्तिक गोष्टींची मनांतल्या मनांत थट्टा करीत होतों. अशा स्थितींत त्यांची प्रतिभा ही पृथ्वीवरली सुंदरी नसून स्वर्गातली अप्सरा आहे हें माझ्यासारख्या पोराला उमगावें तरी कसें ?

१९१७ सालीं मी कोंकणांत गेलों. गडकऱ्यांचा आणि माझा संबंध सुटला. पुढें जवळ जवळ पंधरा वर्षांनीं त्यांच्यावरलें माझें प्रस्तुत पुस्तक प्रसिद्ध झालें. त्या वेळीं मी थोडाफार लेखक बनलों होतों. साहजिकच पंधरा वर्षांपूर्वीची बालिश टीका मागें पडून शास्त्रीय टीका करण्याच्या हेतूनें मी प्रेरित झालों. तो शास्त्रोक्तपणा या पुस्तकांत कितपत उतरला आहे हें मी सांगूं शकत नाहीं. पण हें पुस्तक प्रसिद्ध झाल्यानंतरची एक आठवण मात्र देण्याजोगी आहे. गडकऱ्यांचे व माझे लेखनगुरु श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांना या पुस्तकांत मी केलेली चिकित्सा बहुतांशीं मान्य होती. मात्र पुस्तक प्रसिद्ध झाल्यावर त्यांनीं मला विचारलें, 'तुम्ही माझ्यावर जें पुस्तक लिहिणार आहां तें याच्यासारखंच होणार आहे काय?' मी उत्तरलों,' आज तरी मला माझी ही टीकापद्धति बरोबर वाटते. तेव्हां मी तुमच्यावर पुस्तक लिहिलं तरी तें असंच होणार!' कोल्हटकर हंसत हंसत म्हणाले, 'मग कृपा करून तें सध्यां लिहूं नका. माझ्या पश्चात्‌च तें प्रसिद्ध झालेलं बरं!'

टीकेच्या बाबतींत अनेक मोठमोठ्या लेखकांप्रमाणें कोल्हटकरही फार हळवे होते. कलावंताच्या अशा प्रकारच्या हळवेपणांत अंध अहंकाराचा भाग किती असतो याचें निश्चित प्रमाण सांगतां येणार नाहीं. तें व्यक्तिगणिक बदलतें. मात्र तो असतोच असतो याबद्दल मी निःशंक आहें. किंबहुना एखाद्या रूपगर्वितेप्रमाणें कलाकाराची मनःस्थिति असते कीं काय कुणाला ठाऊक! त्या लावण्यवतीला जगांत आपल्याहून सुंदर कुणीच नाहीं असें वाटत असतें. इतर स्त्रियांच्या सौंदर्याची ती हवी तेवढी कठोर कुचेष्टा करू शकते. पण त्याच क्रूर म्हणा अगर तटस्थपणाच्या म्हणा दृष्टीनें ती स्वतःकडे तेवढी पाहूं शकत नाहीं.

कोल्हटकर कांहीं या नियमाला अपवाद नव्हते. त्यांच्या आयुष्यांतल्या शेवटच्या आठ वर्षांतच त्यांच्या निकट परिचयाचा लाभ मला घडला. तेव्हां ते शरीरानें थोडेसे पंगु झालेले होते. त्यांची लोकप्रियता क्षणाक्षणाला निस्तेज होत जाणाऱ्या संध्याप्रकाशाप्रमाणें मावळत होती. सर्वसामान्य रसिकता बहुधा समोर चमकणाऱ्या वर्तमानकाळाची पूजा करीत असते. भूतकालांतलें अवगाहन किंवा भविष्यांतलें उड्डाण तिला सहसा साधत नाहीं. त्यामुळें १९२५–३० नंतर कोल्हटकरांचें कर्तृत्व हा वाङमयांतला ऐतिहासिक विषय होऊन बसला. याविषयींची एक आठवण ते स्वतःच सांगत असत. कुठल्या तरी शाळेला भेट द्यायला ते गेले होते. एका वर्गांत मुख्य अध्यापकाबरोबर त्यांनीं प्रवेश केला. शिक्षक त्यांचीच ‘ छत्रीचे उपकार ’ किंवा अशीच दुसरी कुठली तरी कविता शिकवीत होते. पाहुण्यांनीं वर्गांत प्रवेश करतांच शिक्षकांना आपल्या पांडित्याचें प्रदर्शन करण्याचा मोह अनावर झाला. त्यांनीं मुलांना प्रश्न विचारायला सुरुवात केली– ‘ ही कविता कुणाची आहे ? ’ कवितेखालीं कवीचें नांव छापलें असल्यामुळें एक विद्यार्थी ताडकन् उठला आणि त्यानें फाडकन् ‘ कोल्हटकरांची ’ म्हणून उत्तर दिलें. तें उत्तर ऐकून कोल्हटकरांना जरा बरें वाटलें. शिक्षकांनीं लगेच विचारलें, ‘ हे कवि केव्हां होऊन गेले ? ’ त्यांचा तो प्रश्न ऐकून विद्यार्थ्यांपेक्षां कोल्हटकरच अधिक सर्द झाले. ते शिक्षकाकडे आश्चर्यानें पाहूं लागले. पण तो महात्मा एखाद्या धीरगंभीर पुतळ्याप्रमाणें स्तब्ध उभा होता. कुणीतरी विद्यार्थी उठेल आणि आपल्या प्रश्नाचें उत्तर देईल अशी त्या आचार्यांना आशा होती. पण कांहीं केल्या कुणी उठेना. तेव्हां ते विद्वान् अध्यापक उद्गारते झाले, ‘ एवढी साधी गोष्ट तुम्हांला ठाऊक नाहीं ? कोल्हटकर सोळाव्या शतकांत होऊन गेले. ’

‘ आपुलें मरण पाहिलें म्यां डोळां ’ या अनुभवाची प्रचीति देणारी ही हकीकत सांगतांना कोल्हटकर स्वतः हंसत; इतरांना हंसवीत. पण त्यांच्या त्या हास्याच्या आड कारुण्याची एक सूक्ष्म छटा लपली आहे असें मला नेहमीं वाटे. सेंट हेलिनांत बंदिवान होऊन पडलेल्या आणि ज्या युरोपला त्यानें तळहातावर खेळविलें होतें त्याच्याकडून तुच्छतेनें उल्लेखिल्या जाणाऱ्या नेपोलियनची आठवण त्यांच्याकडे पाहतांना हटकून होई. अशा वेळीं राहून राहून एक प्रश्न माझ्या मनांत येई–विस्मरणशीलता हाच मानवी जीवनाचा धर्म आहे काय ? मग दुसरेंच चित्र माझ्या डोळ्यांपुढें उभें राही आणि वाटे–

काळपुरुषाला आपल्या प्रवासाच्या मार्गावर फुललेलीं फुलें आवडतात हें खरें; पण तो घटकाभरच त्यांचा वास घेऊं शकतो. कांहीं वेळानें तीं फुलें कोमेजतात, त्याच्या तळहाताच्या उष्णतेनें प्रसंगीं तीं अगदीं अकालीं कोळपतात. लगेच तो तीं भिरकावून देतो व मार्गाच्या दोन्ही बाजूंना फुललेल्या ताटव्यांतून दुसरीं ताजीं सुगंधी फुलें खुडून घेतो. मघाचीं फुलें आतां त्याच्या पुढें पुढें पडणाऱ्या पावलाखालीं तुडविलीं जात असतात. पण ही गोष्ट त्याच्या लक्षांत सुद्धां येत नाहीं.

हा पायदळीं तुडविला जाण्याचा अनुभव एके काळीं कीर्तिशिखरावर असलेल्या कलावंताला फार तापदायक होत असला पाहिजे.' माझ्या पश्चात् तुम्ही माझ्यावरला टीकाग्रंथ लिहा' असें कोल्हटकर ज्या हळवेपणानें मला म्हणाले त्याचा उगम त्यांच्या अशा प्रकारच्या त्रस्त मनःस्थितीत होता हें त्या वेळींही माझ्या लक्षांत आलें होतें. पण तेव्हां आणि तेव्हांपासून आतांपर्यंत अनेकदां त्यांच्या या उद्गारांतून उद्भवलेल्या एका प्रश्नानें एकांतांतल्या कांहीं क्षणीं मला मोठी चुटपुट लावली आहे. हे क्षण माझ्या दृष्टीनें फार महत्त्वाचे असतात. त्या वेळीं मीच माझ्यावर फिर्याद मांडतों. फिर्यादी मी आणि आरोपीही मी असा तो नाट्यपूर्ण प्रसंग असतो. या दोन मींच्या शाब्दिक झटापटी, त्यांची प्रामाणिक उत्तरें-प्रत्युत्तरें, त्यांच्यातले बहुधा अनिर्णीत राहणारे वाद; यांना जर कधींकाळीं मी शब्दरूप देऊं शकलों तर —

माझ्या मनांतल्या या न्यायमंदिरांत ' गडकरी ' पुस्तकाचा प्रश्न अनेकदां चर्चेकरितां येतो. १९३२ सालीं गडकरी हयात असते तर आपण हें पुस्तक असेंच लिहिलें असतें का या प्रश्नाचें स्पष्ट उत्तर कांहीं केल्या मला अजून देतां येत नाहीं. वाटतें, गुरुइतक्याच पूज्य असलेल्या या गुरुबंधूवर, माझ्या लेखनाला अनेक दृष्टींनीं प्रेरक झालेल्या या प्रतिभाशाली साहित्यिकावर, हत्यार चालविण्याचें धैर्य आपल्याला झालें याचें कारण त्याची पार्थिव मूर्ति आपल्यापुढें नव्हती, ती काळाच्या पडद्याआड गेली होती, हेंच आहे. आणि मग मी माझ्या टीकेकडे टीकाकाराच्या दृष्टीनें पाहूं लागतों. त्या सर्व गुप्त टीकेचा निष्कर्ष नमूद करण्याची जागा ही नव्हे. पण तिच्यांतून निष्पन्न होणाऱ्या दोन तीन महत्त्वाच्या गोष्टींचा उल्लेख करणें आवश्यक आहे. 'गडकरी' पुस्तक प्रसिद्ध झाल्यावर माझी टीका मत्सरानें प्रेरित झालेली आहे अशी विधानें जाता जातां फेकून किंवा ठोकून देणारे विद्वान मी पाहिले आहेत. मतभेदाला

मत्सर आणि टीकेला खून मानणाऱ्या या क्षुद्र पंडितांची मला मोठी कींव येते. साहित्याच्या क्षेत्रांत द्वेष, मत्सर आणि हेवेदावे नसतात असें मला मुळींच म्हणायचें नाहीं. सर्वकाळीं सर्वस्थळीं त्यांचें अस्तित्व असल्याचें इतिहास सांगत आहे. या अवगुणांची किळसवाणीं प्रदर्शनें गेल्या दहा पंधरा वर्षांत अनेकदां महाराष्ट्राला पहावीं लागलीं आहेत. कित्येक साप्ताहिकांचे अंक या घाणीनें लडबडलेले आहेत. क्वचित् मासिकांच्या पानावरही तिचें अस्तित्व जाणवतें. इतरांना अकारण चावणारे पण स्वतःच्या शेंपटीवर कुणाचाही नकळत पाय पडला तरी ताबडतोब फूत्कार सोडूं लागणारे प्राणी दुर्दैवानें अजून मराठी साहित्यसृष्टींत दुर्मिळ झालेले नाहींत. पण त्यांच्या निरर्गल, वैयक्तिक, आणि सौंदर्यासारख्या वाङ्मयीन किंवा सत्यासारख्या सामाजिक मूल्यांशी काडी-चाही संबंध नसलेल्या टीकापद्धतीचा मी पहिल्यापासून कट्टर विरोधक आहे 'गडकरी' पुस्तकांत काय किंवा माझ्या इतर टीकालेखांत काय, मी अनेकद कठोर झालों आहें याची मला जाणीव आहे. आतां मला तितकें कठोर होतां येत नाहीं. शरीरातल्या काहीं विशिष्ट ग्रंथींत पडणाऱ्या फरकाचाही हा परि-णाम असूं शकेल. पण माझ्या पूर्वीच्या टीकालेखनांतला कठोरपणाही शस्त्र-वैद्याचा होता, लपून छपून पाठीत सुरा खुपसणाऱ्या गुंडाचा नव्हता. साप साप म्हणून मी क्वचित् भुई धोपटली असेल ! नाहीं असें नाहीं. पण प्रामाणिक समजुतीनेंच हा धोपटाधोपटीचा प्रकार मी केला. ती समजूत नसून गैरसम-जूत होती असें दिसताच अनेकदां माझी चूक मी जाहीर रीतीनें कबूल केली आहे.

'गडकरी' हें पुस्तक लिहितांना मी नुक्तीच तिशी उलटलेला टीकाकार होतों. आतां मी पन्नाशी ओलांडली आहे. त्या वेळीं माझ्या वाङ्मय-कर्तृत्वाची मूठ झांकलेली होती. आतां ती उघडी झाली आहे. वाङ्मयातलें यश हें एखाद्या उंच डोंगराच्या माथ्यासारखें आहे याची पूर्ण कल्पना मला आज अनुभवांतीं आली आहे. दुरून तो डोंगर फार उंच दिसत नाहीं. तो चढायला फार कठिण असेल असेंही वाटत नाहीं. पण त्याच्यावरची वाट किती अरुंद आहे, तिच्यावर वेडेवांकडे खांचखळगे आणि हरतऱ्हेचे कांटे कसे पसरले आहेत, तोल सावरून तुटलेल्या कड्याच्या बाजूनें जातांना मनाचा कसा थरकांप होत आहे आणि हें सर्व करूनही निम्मीशिम्मी चढण संपते न संपते तोंच पायांत गोळे येऊन अनेकांना जागच्याजागीं कशी बसकण

घ्यावी लागत आहे, याची गेल्या दीड तपांत मला स्वतःवरून पूर्ण कल्पना आली आहे. या नव्या अनुभविक दृष्टीनें मी गडकऱ्यांच्या वाङमयाकडे पाहूं लागलों म्हणजे त्यांतले अनेक दोष मला आतां पूर्वीपेक्षां अधिक सौम्य व सुसह्य भासूं लागतात. सोळा सतरा वर्षांपूर्वी ज्यांच्यावर 'क्षम्य' हा शेरा मी मोठ्या ऐटीनें मारला होता, त्या गोष्टी आतां मला अगदीं स्वाभाविक वाटतात. निर्दोष कलाकृति ही सर्वगुणसंपन्न व्यक्तीइतकीच केवळ कल्पना-सृष्टींतली गोष्ट आहे, किबहुना जीवनात काय किंवा वाङमयांत काय कांहीं कांहीं गुण आणि दोष अगदीं जुळे भाऊ असतात हें लक्षांत घेऊन आपण त्यांच्या मूल्यमापनाला प्रवृत्त झालें पाहिजे, असें गेल्या चार पांच वर्षांत मला तीव्रतेनें वाटूं लागलें आहे.

• • •

४

या नव्या जाणिवेनें मी स्वतःच्या या पुस्तकाकडे पाहिलें आहे; नाहीं असें नाहीं. तसें पाहतांना क्वचित् एखादा शब्द बदलावा, एखाद्या विधानाला थोडी मुरड घालावी, एखाद्याचा विस्तार करावा, असें मला वाटलें. पण असले किरकोळ फेरबदल कलावंताच्या अंतिम मूल्यमापनाच्या दृष्टीनें महत्त्वाचे नसल्यामुळें मी ते करण्याच्या फंदांत पडलों नाहीं. गडकरी वाङमयाच्या गुणाव-गुणांच्या चर्चेला कांहीं कांहीं ठिकाणीं मला थोडी नवी जोड देतां आली असती, क्वचित् एखादा सूक्ष्म विचार प्रगट करतां आला असता. पण स्थूलमानानें या पुस्तकांतली माझी पूर्वीचीं सर्व मतें आजही कायम आहेत. म्हणून मी तें जसेंच्या तसेंच ठेवलें आहे. कोल्हटकर, खाडिलकर व गडकरी यांचा थोडासा तुलनात्मक अभ्यास करण्याच्या दृष्टीनें मी अलीकडेच एक लेख लिहिला होता. त्यांतल्या खालील उताऱ्यावरून मी वर प्रदर्शित केलेल्या गोष्टींची सत्यता वाचकांना पटूं शकेल—

'कोल्हटकर–खाडिलकरांचे अनेक गुणदोष – क्वचित् सौम्य स्वरू-पांत तर क्वचित् भडक रंगांत – गडकऱ्यांच्या नाटकांत प्रगट झाले आहेत. 'तात्या, ती तलवार एक तुमची बाकी विळे कोयते' या ओळींत गडकऱ्यांनीं कोल्हटकरांच्या प्रतिभेविषयीं स्वतःला वाटणारा आदर व्यक्त केला आहे. या भक्तीनेंच त्यांच्या नाट्य-रचनेचें स्वरूप

निश्चित केलें. 'प्रेमसंन्यास' व 'पुण्यप्रभाव' या नाटकांच्या अनेक अंगोपांगांवर गडकऱ्यांच्या गुरूंची छाया आहे. या अलौकिक प्रतिभावंताच्या विकासाला ही छाया उपकारक झाली कीं मारक झाली हें सांगणें मोठें कठिण आहे. परिस्थिति व प्रकृतिधर्म यांनीं गडकऱ्यांच्या प्रतिभेला जो आकार दिला तो कोल्हटकरांच्याहून भिन्न होता. कोल्हटकरांची मुख्य शक्ति विनोदकाराची होती. खाडिलकरांची नाटककाराची होती. गडकरी विनोदकार असूनही पहिल्या प्रतीचे भावकवि होते. महाकवींतच आढळणारे विशाल कल्पकता आणि भावनेची उत्कटता यांचें मिश्रण त्यांच्या प्रतिभेंत झालें होतें. पण आपली ही विशिष्ट शक्ति नाट्य लेखनाला प्रारंभ करतांना त्यांनीं ओळखली होती असें वाटत नाहीं. प्रथम प्रथम तरी त्यांची ईर्ष्या पूर्वसूरींवर मात करण्याचीच होती. साहजिकच कोल्हटकर–पद्धतीचीं गुंतागुंतीचीं कथानकें, कोटिबाजपणा आणि अतिशयोक्ति यांनीं नटलेला विनोद, नाट्यकथेला सामाजिक सुधारणेचें अस्तर जोडण्याची प्रवृत्ति आणि खाडिलकरपद्धतीचे अटीअटीचे नाट्य-प्रसंग, भरघोस भाषणांनीं भरलेली भूमिकांचीं वाग्युद्धें, उग्र व भीषण घटनांचा वापर, यांचें थोडेंफार विसंगत असें मिश्रण त्यांच्या पहिल्या दोन नाटकांत झालें. प्रचंड गढूळ लाटांनीं उचंबळणाऱ्या दोन नद्यांचा संगम पहावा तसा 'प्रेमसंन्यास' व 'पुण्यप्रभाव' हीं नाटकें वाचतांना अजूनही रसिकांना भास होतो. भाषेचा शृंगार, कल्पनेचा विलास, विनोदाचें नर्तन, इत्यादि मोहक गोष्टींमुळें त्यांचीं हीं दोन्ही नाटकें फार लोकप्रिय झालीं हें खरें; पण त्यांत गडकऱ्यांच्या बुद्धीचे, कल्पनेचे, आणि भावनेचे विविध रंग तेवढे पूर्णपणें प्रगट झाले. त्यांच्या आत्मशक्तीचा आविष्कार त्यांत अंशत.च दिसून येतो. पूर्व संस्कारांतून मुक्त होऊन तिनें जें आपलें खरें स्वरूप प्रकट केलें तें 'एकच प्याल्यां'त!

'एकच प्याला' हें एक असामान्य सामर्थ्यशाली नाटक आहे. गडकऱ्यांच्या जातिवंत कविमनाचें त्याच्यात पडलेलें प्रतिबिंब अत्यंत हृदयंगम आहे. 'प्रेमसंन्यास,' 'पुण्यप्रभाव,' 'भावबंधन' हीं नाटकें गडकऱ्यांनीं आपल्या बुद्धीनें रचलीं, कल्पकतेनें रंगविलीं. या नाटकांतल्या कारुण्यांत कलेपेक्षां कारागिरीचाच भाग अधिक आहे, त्यांतल्या

प्रतिपादनांत स्वानुभूतीपेक्षां सहानुभूतीवर भर आहे, नाट्यवस्तूच्या विकासांत स्वाभाविकतेपेक्षां संकेतांना महत्त्व दिलें गेलें आहे. 'एकच प्याल्यां' त हीं सारीं वैगुण्यें लोप पावलीं आहेत. कोल्हटकरपद्धतीच्या नाट्यरचनेची छाया या नाटकावरही आहे; नाहीं असें नाहीं. शरद् आणि भगीरथ यांच्या प्रेमप्रकरणासारख्या उपकथानकाची उपाधि त्यामुळेंच या नाटकाला चिकटली आहे.

पण तिचा रसहानि करण्याइतका विस्तार इथें झालेला नाहीं. पहिल्या अंकाचा पडदा उघडल्यापासून पांचव्या अंकाचा पडदा पडेपर्यंत सुधाकर आणि सिंधू या सत्प्रवृत्त दंपतीच्या जीवनावर, त्यांतल्या ऊन–सावल्यांवर आणि चढउतारांवर प्रेक्षकांचें लक्ष खिळून ठेवण्यांत गडकरी पूर्णपणें यशस्वी झाले आहेत. इथें कथानक गुंफलें जात आहे असें वाटत नाहीं; तें घडत जातें. एका सालस सुखी जोडप्याचा संसार दारूनें धुळीला कसा मिळविला हें या नाटकांत तीव्रतेनें दिग्दर्शित करण्याची लेखकाची इच्छा असली तरी तें एक साधेंसुधें बोधपर सामाजिक चित्र वाटत नाहीं. मानवी जीवनांतले सुखाचे आणि दुःखाचे, मोहाचे आणि भक्तीचे, शरीर आणि आत्मा यांच्या झगड्याचे अनेक अमर क्षण गडकऱ्यांनीं या कलाकृतींत उत्कटतेनें सजीव केले आहेत. ही विशालता आणि रसपूर्णता हा 'एकच प्याल्यां'तल्या नाट्याचा खरा प्राण आहे. 'शारदे' सारखें रेखीव आणि हाताळलेल्या सामाजिक प्रश्नाच्या दृष्टीनें सरस असें नाटक पाहिलें किंवा 'भाऊबंदकी' अथवा 'विद्याहरण' यांच्यासारखे नाट्यपूर्ण पार्श्व–भूमीवर उभारलेलें आणि एखाद्या बुद्धिबळाच्या रंगत जाणाऱ्या डावाप्रमाणें कौशल्यानें रचलेलें नाटक घेतलें, तरी जीवनरसानें धुंद करून सोडण्याचें 'एकच प्याल्या' चें सामर्थ्य त्यांच्यांत तितक्या प्रमाणांत नाहीं असेंच दिसून येईल.

असलें सामर्थ्य फक्त श्रेष्ठ कवीच्याच ठिकाणीं दृग्गोचर होतें. गडकऱ्यांच्या शिवाय दुसऱ्या कुणाही मराठी नाटककाराच्या ठिकाणीं ही भावकवीची (Lyrical Poet) उत्कट, उद्दाम आणि उन्नत अशी प्रतिभा नव्हती. खाडिलकरांनीं दारूचे दुष्परिणाम 'विद्याहरणां'त मोठ्या प्रभावी रीतीनें चित्रित केले आहेत. त्यांतल्या शुक्राचार्यांचा

पश्चात्ताप पाहतांना त्यांच्या हृदयाची तळमळ आणि वाणीचें ओज यांत अधिक प्रभावी काय आहे हें सांगणें कठिण आहे. पण सुधाकराच्या पश्चात्तापाशीं त्याची तुलना करून पहावी ! शुक्राचार्यांचे शब्द विवेकबुद्धीला आवाहन करतात, पाठीवर फटके मारतात; पण सुधाकराचें वाक्य नि वाक्य काळजाला हात घालतें. 'एकच प्याल्या' चें रामलालजवळ सुधाकरानें केलेलें वर्णन या दृष्टीनें उल्लेखनीय आहे. रंगभूमीवर एवढें लांबलचक भाषण कसें म्हणायचें या चिंतेनें व्याकुळ होणाऱ्या लोकांना गडकऱ्यांच्या नाटचशक्तीचें योग्य आकलन होणें सोपें नाहीं. हॅम्लेटमध्यें नायकाच्या To be or not to be सारख्या स्वगतांना किंवा किंग लिअरमध्यें लिअर वेडा होऊन रानोमाळ भटकत असतांना Blow, blow thou winter wind सारखी जीं गीतें आलीं आहेत त्यांना नाटचदृष्टचा महत्त्व नाहीं असें कोणता रसिक म्हणेल ? सुधाकराचीं अनेक भाषणें अशींच आहेत. त्यांत केवळ शोभादायक कल्पना-विलास नाहीं. नाटचाचा परिपोष करणारें जातिवंत काव्य आहे तें ! उत्कृष्ट शोकांतिकेला आवश्यक असलेलें आणि अंतःकरणाच्या गाभ्यांतून उचंबळवून येणारें असें काव्य मराठींत फक्त या एकाच नाटकांत प्रगट झालें आहे.'

• • •

५

गडकऱ्यांच्या वाङ्मयासंबंधानें यापेक्षां अधिक कांहीं लिहिण्याची आवश्यकता मला वाटली नसती. पण 'एकच प्याल्यां'तल्या डॉक्टर-वैद्यांप्रमाणें गडकऱ्यांच्या योग्यतेसंबंधानें अद्यापिही केलीं जाणारीं परस्परविरोधी विधानें वाचून कांहीं गोष्टी पुन्हां स्पष्ट बोलून दाखविणें अगत्य आहे असें मला वाटतें.

उदाहरणार्थ 'एकच प्याला' हें नाटक घेऊं. त्याच्याविषयीं क्षीरसागर म्हणतात, 'भीषण नाटचाची सूक्ष्म अंतर्दृष्टि (Artistic Intuition), मानवी मनासंबंधींची परिपक्व दृष्टि आणि अवखळ पण असाधारण विनोदबुद्धि यांनीं अत्यंत प्रभावी बनलेलें हें नाटक असंख्य महाराष्ट्रीयांनीं डोक्यावर घेतलें हें साहजिकच होतें ...... मराठी

नाटचसंभारांत दुर्मिळ असे गुण म्हणजे जीवनानुभूति आणि मानवी हृदयाचें सूक्ष्म ज्ञान हे गडकऱ्यांच्या इतर नाटकांतही विपुल आहेत. इथें तर भीषण नाटचाच्या खोल पाण्यांत ते प्रभुत्वानें संचार करीत आहेत. गंभीर, वास्तव आणि काव्यमय नाटच या नात्यानें 'एकच प्याल्या'च्या शेजारीं बसण्याचें धाडस मराठींतील एकही नाटक करीलसें वाटत नाहीं.'

आतां 'समाजस्वास्थ्यां'तल्या शारदेचा याच नाटकाविषयींचा अगदीं गरमागरम असा अभिप्राय वाचा. 'समाजस्वास्थ्या'च्या डिसेंबर १९४८ च्या अंकांत शारदाबाई म्हणतात,

'गडकऱ्यांनीं हरिभाऊ आपटचांची एक गोष्ट 'एकच प्याल्या' करितां उसनी घेऊन त्यांत फक्त एखादें गौण पात्र नवीन घातलें आहे. ......'एकच प्याला' हें नाटक अत्यंत गचाळ आहे. आणि त्याच्या जोरावर दुसऱ्या एका लेखकानें गडकऱ्यांना मराठी नाटककारांतला अग्रगण्य ठरविलें आहे. हा अधिकच आचरटपणा आहे. माझ्या मतें गडकऱ्यांचा अनुक्रम बराच खालीं लागेल. किर्लोस्कर आणि देवल या दोन नाटककारांची जागा हिरावून घेईल असा नाटककार अजून जन्माला आलेला नाही...आजपर्यंत दारूविरूद्ध प्रचाराकरितां म्हणून जेवढीं नाटकें लिहिलेलीं आहेत, त्यांपैकीं एकाचाही उद्देश सिद्धीला गेलेला नाहीं. कोणी या दृष्टीनें खाडिलकरांचें नाटक चांगलें म्हणतो, कोणी गडकऱ्यांचें म्हणतो. पण दोन्हीही या दृष्टीनें गचाळच आहेत. या बाबतींत नाटकें-कादंबऱ्यांचा प्रचार यशस्वी होणेंही शक्य नाहीं. लोक दारू कां पितात याचा विचार केल्याशिवाय प्रचाराचा उपयोग कसा होणार ? जे लोक मासे पकडण्याकरितां सारा दिवस पाण्यांत घालवितात, ते दारू प्याल्याशिवाय अंगांत उष्णता येतच नाहीं असें म्हणतात. तें खोटें म्हणतां येत नाहीं. तेथें कादंबऱ्या काय करतील ?'

आतां दुसरी एक अशीच मनोरंजक कुस्ती पहा. क्षीरसागर व वा. ल. कुलकर्णी हे दोघेही प्रोफेसर आहेत. जबरदस्त अभ्यासक आहेत, नामवंत टीकाकार आहेत. असें असून 'एकच प्याल्यां'तल्या उपकथानकासंबंधानें त्यांच्या अभिप्रायांत दोन ध्रुवांचें अंतर स्पष्ट दिसतें. क्षीरसागर आपल्या विवेचनांत म्हणतात,

‘ रामलाल, भगीरथ, आणि शरद् यांचें जीवन म्हणजे राजाराणीच्या नाटकांतील हुजऱ्यांच्या बदफैली जीवनाचें आणि पोरकट भाषणांचें उपकथानक तर खासच नव्हे. अशीं उपकथानकें विनोदाकरितां अगर कंपनींतील नटांची सोय करण्याकरितां घालून, मूळ नाटकच चालू आहे याचा दस्तऐवजी पुरावा म्हणून अधूनमधून नायकनायिकेच्या हकीगतींचे उल्लेख आणण्या-इतपतच गडकऱ्यांच्या काळच्या संविधानकचातुर्यानें मजल मारलेली होती. त्या मानानें पाहतां भगीरथ, शरद् आणि रामलाल या त्रयींच्या जीवनाचें सुधाकरसिंधूच्या जीवनाशीं आणि मानसिक अधःपाताच्या चित्रणाशीं अधिक सपिंडत्व आहे हें सांगण्याची आवश्यकता नाहीं. रामलाल हा सुधाकरावर भावाहूनही अधिक प्रेम करीत असे; शरद् ही तर सुधाकराची बहीणच होती; आणि भगीरथाच्या चित्राचा उपयोग रामलालभोंवतीं गुंफलेल्या उपकथानकालाच अधिक असला, तरी एकच मद्यपानरूपी विखार वेगवेगळ्या लोकांच्या जीवनांत कसा शिरतो व पुढें त्या त्या व्यक्तींच्या प्रतिक्रिया काय होतात हे दाख-विण्याकरितां तळिराम व भगीरथ या दोघांचाही उपयोग आहे. अर्थात् तळिरामचा उपयोग अंशतः खलनायक म्हणूनही आहे. तथापि मदिरा असो कीं मदिराक्षी असो, मुळांत एकच वस्तु असली तरी प्रत्येकाच्या जीवनांत ती तोच खेळ करूं शकेल असें मात्र वाटत नाहीं, हें दाख-विण्याकरितां या विविध पात्रांचा उपयोग आहे. ’

उलट वा. ल. कुलकर्णी ‘ भगीरथ आणि त्याची प्रभावळ ’ या आपल्या लेखांत प्रतिपादन करतात,

‘ गडकऱ्यांनीं रामलालच्या मोहाच्या प्रसंगांतून जें ‘एकच स्पर्श ’चें केवळ एकच प्याल्याला साथ देणारें व पूरक म्हणून तत्त्वज्ञान मांडलें आहे तें मनो-दौर्बल्याचें द्योतक आहे. पहिला प्याला किंवा पहिला स्पर्श हाच आपल्या घाताला कारण होतो म्हणून त्यापासून दूर राहणें बरें, हें सर्व ठीक आहे. परंतु हें सर्व सांगण्यांत आपण जोर देतों, तो मनोदौर्बल्यावर कीं मनःसामर्थ्यावर तें पहायला नको काय ? कारण हेंच तत्त्वज्ञान जर थोडें पुढें ढकललें तर तें पहिल्या कटाक्षावरही येऊन आदळेल; व काय सांगावें, पहिला कटाक्ष हाही आपलें अधःपतन करण्याला पुष्कळदां कारण

होत असल्यामुळें माणसानें शक्य तोंवर डोळे मिटूनच चाललेलें बरें असें प्रतिपादण्याची पाळी येईल. हा सगळा प्रसंग व त्यामधील भाषणें वाचून असें वाटतें कीं हा सगळा रामलालचा दुबळेपणा, शरद्‌चा दुबळेपणा कीं लेखकाचा दुबळेपणा? पौरुष कशांत आहे? मोहाचे प्रसंग टाळण्यांत आहे? शरीरसुलभ विकार दडपून टाकण्यांत आहे, त्या विकारांची सदैव भीति बाळगण्यांत आहे, कीं त्या विकारांचें अस्तित्व मान्य करूनही त्यांना आपल्या कह्यांत ठेवण्यांत आहे? तसें जर केलें नाहीं तर मग भित्रेपणा व पौरुष यांत फरक कोठें आहे?

तेव्हा रामलालचें ह्या नाटकांतील व्यक्तिचित्र हें असें आहे. तें भगीरथ व शरद् या दोन व्यक्तिचित्रांपेक्षां मूळ नाट्यचित्राला अधिक मदत करणारें आहे; परंतु मुळांतील रस वाढविण्याचें सामर्थ्य त्याचे ठिकाणीं नाहीं. नाटककारानें रामलाल हा सुधाकराला व्यसनमुक्त करण्याचा प्रयत्न करतो परंतु त्यांत त्याला अपयश येतें हें दाखवावयास हवें होतें. त्याचप्रमाणें त्यानें हस्तें परहस्तें केलेली मदतही मानी सुधाकराच्या लक्षांत आल्यामुळें असह्य होते हेंही त्यानें दाखवावयास हवें होतें. आहे त्या परिस्थितींत हा नाट्यपटाला तत्कालीन लोकप्रिय (Fashionable) समाजसुधारकी मतांची व्याख्यानवजा ठिगळें जोडण्यापलीकडे फारशी कामगिरी बजावीत नाहीं, असेंच म्हणावें लागतें

'एकच प्याल्या'च्या उपकथानकाचें हें सत्य स्वरूप लक्षांत घेतलें म्हणजे तें किती बांडगूळवजा आहे व मूळ नाटकाचा जीवनरस शोषून घेण्याची त्याचे ठिकाणीं किती शक्ति आहे याची थोडीशी कल्पना येते.'

भीषण नाट्य (Tragedy) हाताळणारे गडकरी हेच एकमेव समर्थ मराठी नाटककार होऊन गेले असें क्षीरसागर म्हणतात. तर वा. ल. कुलकर्णी १९४४ च्या अभिरुचीच्या जानेवारीच्या अंकांतील 'गडकऱ्यांचा महान् गुण व महान् दोष' या लेखांत म्हणतात,

'गडकऱ्यांच्या प्रतिभेची ठेवण प्रमेयात्मक गंभीर नाटकांच्या निर्मितीला पोषक नव्हती. ती उत्कृष्ट प्रहसनें लिहायला अनुकूल होती. गडकऱ्यांनीं

प्रथम 'वेड्यांचा बाजार' हे प्रहसन लिहिलें या घटनेंत अर्थ आहे. त्यांच्या मनःप्रकृतीची ती सहज अभिव्यक्ति आहे.

गडकऱ्यांविषयींची विविध विद्वानांची अशी अनेक उलटींसुलटीं विधानें माझ्या संग्रहीं आहेत. तीं सर्व वाचतांना एकानें जो अंश मानला असेल तो दुसऱ्यानें छेद धरावा, ज्या वैशिष्टयाचें अनें कौतुक करावें त्याचा बनें उपहास करावा, असा अनुभव येऊन मन गोंधळतें आणि क्षणभर वाटतें, 'जगात टीकाकार हा प्राणीच जन्माला आला नसता तर फार बरें झालें असतें.'

पण तसें वाटून काय उपयोग आहे? टीकाकार या नात्यानेंच मी गडकऱ्यांवरलें हें पुस्तक लिहिलें आहे ना! तेव्हा या मोठमोठ्या पंडितांचा अगदीं थोडक्यांत का होईना परामर्श घेणें मला प्राप्त आहे.

• • •

६

आमचे टीकाकार विद्वान आहेत यांत मुळींच शंका नाहीं. पांडित्याच्या समुद्रांत ते मनसोक्त डुंबतात. टीकाशास्त्रावरलीं अद्यावत् इंग्रजी पुस्तकें त्यांना करतलामलकवत् असतात. त्यांतले सारे सिद्धांत मराठी वाङमयांत पडताळून पाहण्याची त्यांना मोठी जबरदस्त हौस असलेली दिसते. पण हत्ती पहायला गेलेल्या डोळस माणसांनीं उतावळेपणाच्या भरांत सोंड, शेंपूट, पाय यांपैकीं त्याचा जो अवयव हातांत येईल तो हर्षभरानें धरावा आणि आनंदातिशयानें डोळे मिटून मोठमोठ्यानें गजराज म्हणून त्याचें साग्रसंगीत वर्णन करीत सुटावें, तशी त्यांची अनेकदां परिस्थिति होते. टीकाकार हाही अंशतः संशोधक व अंशतः ललित-लेखक असल्यामुळें तो आत्मनिष्ठ असणें स्वाभाविक आहे. पण या आत्मनिष्ठेला जर त्यानें वस्तुनिष्ठ दृष्टीची जोड दिली नाहीं, स्वतःच्या आवडीनिवडी क्षणभर विसरून सौंदर्याच्या, सामर्थ्याच्या व साधुत्वाच्या चिरंतन मूल्यांचा आविष्कार आपल्यापुढें असलेल्या ललितकृतींत कसा झाला आहे याकडे स्थितप्रज्ञतेनें पाहण्याची शक्ति जर त्यानें संपादन केली नाहीं, तर त्याची टीका नुसती पुस्तकी होते, त्याची रसिकता एकाक्ष ठरते, त्याचें मार्गदर्शन मोत्यांचे शिंपले शोधण्याकरितां मृगजळाच्या समुद्राचा तळ गांठू पाहणाऱ्या पाणबुड्याच्या पद्धतीचें वाटूं लागतें.

गडकऱ्यांचें सर्वांत चांगलें नाटक कोणतें हा साधा प्रश्न आपण घेऊं. याचें उत्तर देणें फार सोपें आहे असें प्रत्येकाला वाटेल. पण वरकरणी हें जितकें सोपें काम दिसतें तितकेंच तें खरोखर अवघड आहे. 'एकच प्याल्यां' तल्या भीषण नाट्यावर बेहद्द खूष असणारे क्षीरसागरांसारखे टीकाकार क्षणाचाही विलंब न लावतां तेंच गडकऱ्यांचें सर्वोत्कृष्ट नाटक आहे असें हडसून खडसून सांगतील. स्वभावानें थोडाफार काव्यात्म असलेला आणि 'उत्तररामचरिता' पासून 'पण लक्षांत कोण घेतो' पर्यंतच्या विविध करुणरसाची गोडी चाखलेला कोणताही रसिक वाचक याच नाटकाच्या बाजूनें आपला कौल देईल असें मला वाटतें. स्वत: मलाही तें गडकऱ्यांच्या इतर नाटकांपेक्षां अधिक आवडतें. पण आम्हां सर्वांची ही आवडनिवड केवळ व्यक्तिनिष्ठ आहे कीं काय हा खरा महत्त्वाचा प्रश्न आहे. ती तशी असली तर तिची साक्ष वाङ्मयीन निर्णयांत कितीशी महत्त्वाची मानतां येईल?

१९१८ सालीं गडकरी अंथरुणाला खिळले असतांना त्यांनीं आपले लेखन-गुरु श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांना 'एकच प्याला' व 'भावबंधन' यांपैकीं कुठल्यातरी एका नाटकाचीं पदें करण्याविषयीं विनंति केली. आणि आश्चर्याची गोष्ट ही कीं कोल्हटकरांनीं 'एकच प्याल्या' पेक्षा 'भावबंधना' चीं पदें करण्याचें काम पसंत केलें. ही निवड केवळ योगायोगानें झाली नाहीं. 'भावबंधन' हें 'एकच प्याल्या' पेक्षां सरस नाटक आहे असें कोल्हटकरांचें मत होतें हें उघड आहे. 'भावबंधना'च्या पहिल्या आवृत्तीला लिहिलेल्या प्रस्तावनेंत ते स्पष्टच म्हणतात, 'कल्पनांचा व भाषेचा सरसपणा व नावीन्य, रसिकांच्या बुद्धीस एकामागून एक चमत्कृतिरूप आघात देऊन तिला अंकित करण्याचें सामर्थ्य, विविध प्रसंगांस व भिन्नभिन्न पात्रांस कथानकाशीं एकरूप करण्याचें कौशल्य, पात्रांच्या व प्रेक्षकांच्या स्वभावाशीं असलेला दृढ परिचय, रसिकांच्या हृदयांत व मुद्रांवर लागोपाठ अनुक्रमें शोकरसाच्या व हास्य-प्रकाशाच्या लहरी उठविण्याची शक्ति, इत्यादि जे *अनेक गुण प्रतिभावान् कवि व यशस्वी नाटककार या नात्यांनीं कै. गडकऱ्यांच्या ठायीं वसत होते ते प्रस्तुत नाटकांत त्यांच्या इतर नाटकांतल्यापेक्षां अधिक प्रमाणांत व उज्ज्वल स्वरूपांत निदर्शनास येतील.'*

चतुर नाटककार व रसिक टीकाकार म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या एका श्रेष्ठ साहित्यिकाचें हें मत आहे. गडकऱ्यांच्या नाटकांत 'एकच प्याला' हें क्षीर-

सागर श्रेष्ठ मानतात. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर 'भावबंधना' ला तो मान देतात. या दोघांपैकीं कुणाचें म्हणणें माझ्यासारख्या हजारों सामान्य वाचकांनीं ग्राह्य मानायचें? का दोघेही चूक आहेत? या बाबतींत क्षीरसागरांना विचारलें तर ते ताडकन् म्हणतील 'एकच प्याल्यां'तलें भीषण नाटच जाणण्याचें सामर्थ्यच कोल्हटकरांच्या अंगीं नव्हतें. कोटचा-कल्पनांनीं भरलेल्या मूकनायकासारख्या नाटकांपेक्षां 'एकच प्याला' ही फार निराळचा तऱ्हेची कलाकृति आहे. एवढ्यानें शंका विचारणाराचें तोंड बंद झालें नाहीं तर तें नीत्शेचा किंवा दुसऱ्या एखाद्या पंडिताचा लहानमोठा जोरदार उताराही त्याच्या तोंडावर फेंकतील! पण 'मूकनायका' संबंधींच्या त्यांच्या उद्गारांतून सूचित होणारा उपहास बाजूला ठेवून तो पृच्छक म्हणेल, 'कोल्हटकराच्या रसिकतेंत भीषण नाटचाचा आस्वाद घेण्याची शक्ति नव्हती असें तुम्ही म्हणतां. मग तोच नियम तुम्हांला लावायला काय हरकत आहे? 'मूकनायका'च कथानक तुह्मांला विचित्र आणि अस्वाभाविक वाटतं. केळकर-खाडिलकरांसारख्या मोठमोठचा साहित्यिकांना तसं वाटत नव्हतं ही गोष्ट आपण क्षणभर सोडून देऊं पण 'भावबधन' उघड उघड 'मूकनायका'च्या परंपरेंतलं नाटक आहे. त्यामुळच तुम्हांला तें तितकसं आवडत नसावं आणि म्हणूनच तुम्ही 'एकच प्याला' डोक्यावर घेऊन नाचत आहां, असं कुणी म्हटलं तर तें सर्वस्वीं चूक होईल काय?'

कोल्हटकर व क्षीरसागर हे दोघेही कुशाग्र बुद्धीचे रसिक पंडित आहेत. त्यांच्या या निवडींत अंतर पडण्याचें खरें कारण निरनिराळचा कारणांनीं पुष्ट झालेली त्यांची आत्मनिष्ठ रसिकता हें आहे. कोल्हटकर हे मराठींतल्या विनोदाचे पहिले आचार्य! त्यांचीं बहुतेक नाटकें चमत्कृतिप्रधान आणि सुखान्त. करुणरसाचा उत्कट आविष्कार त्यांत क्वचित्च आढळतो. तरल कल्पनेच्या व मधुर विनोदाच्या नर्तनानेंच तीं अधिक रंगलेलीं आहेत. हें सर्व लक्षांत घेतलें म्हणजे गडकऱ्यांचें सर्वोत्कृष्ट नाटक म्हणून त्यांनीं 'भावबंधना'चें कौतुक करावें यांत मुळींच नवल नाहीं. उलट 'राक्षसविवाहा'-पासून 'सुवर्णतुले'पर्यंत क्षीरसागराचें सर्व लिखाण वाचलें म्हणजे त्यांची प्रकृति मूळचीच जरा जादा गंभीर आहे हें जाणवल्यावांचून राहत नाहीं. मोलियर, शेरिडन, ऑस्कर वाइल्ड आणि नोएल कॉवर्ड यांपैकीं कुणीही नाटककार त्यांना विशेष आवडत नसावा! या लेखकांचे ते चाहते असते तर 'मूकनायका'कडेही ते निराळचा दृष्टीनें पाहूं शकले असते.

हें प्रकृतिवैशिष्ट्य हा कांहीं टीकाकाराचा अक्षम्य दोष नव्हे. प्रत्येक कलावंताच्या प्रकृतिधर्मांतून जशा त्याच्या शक्ती फुलतात, तशा त्याच्या मर्यादाही निर्माण होतात. टीकाकारही कांहीं या नियमाला अपवाद नसतो. स्वतःच्या मर्यादांची परिपूर्ण जाणीव कलाकाराला उपकारक होते हें जसें त्यानें, तसेंच त्याचा रसास्वाद घेणाऱ्या टीकाकारानेंही विसरतां कामा नये. नाहींतर कायद्याचें बेताबाताचेंच ज्ञान असून वाटेल त्या कज्जाचा निकाल देणाऱ्या न्यायाधीशासारखी त्याची स्थिती व्हायची !

कोणत्याही कलाकृतीला संपूर्ण न्याय द्यायचा असेल तर तिच्या टीकाकाराच्या अंगीं जशी उत्कट आत्मनिष्ठा हवी, तशी त्या आत्मनिष्ठेला ताब्यांत ठेवणारी प्रभावी वस्तुनिष्ठ दृष्टिही हवी, ही एक प्रकारची कांटेरी तारेवरची कसरत आहे. असली सविकल्प समाधि लावतां लावता मनुष्य समाधिस्थच व्हायचा अशी या अवघड दुहेरीपणाची कुणी थट्टा केली तर ती अगदींच गैर आहे असें म्हणतां येणार नाहीं. ज्या मुलीवर तुझें प्रेम बसलें आहे तिच्या कुरूपपणाचें सूक्ष्म वर्णन कर असें एखाद्या तरुणाला सांगणें आणि वैयक्तिक रसिकतेची दृष्टि किंचित्‌ही अंधुक न होऊं देतां तिला सर्वस्पर्शित्वाची आणि स्थितप्रज्ञतेची जोड टीकाकारानें द्यावी असें म्हणणें या दोन्ही गोष्टी जवळ जवळ सारख्याच शहाणपणाच्या आहेत हें खरें. पण ही कला कितीही अवघड असली तरी श्रेष्ठ टीकाकारानें ती साध्य केली पाहिजे. तरच तो सत्याचा संशोधक म्हणून उजळ माथ्यानें मिरवूं शकेल. एरवीं त्याला सत्याचें दर्शन होणार नाहीं असें नाहीं. पण त्याला दिसलेलें सत्य पाव आहे, अर्धे आहे कीं आणखी कुठल्यातरी अधिक क्लिष्ट व्यवहारी अपूर्णांकानें तें व्यक्त करणें उचित होईल, याचा विचार त्याच्या वाचकांना करावाच लागेल.



७

'गडकऱ्यांच्या प्रतिभेची ठेवण प्रमेयात्मक गंभीर नाटकाच्या निर्मितीला पोषक नव्हती, ती उत्कृष्ट प्रहसनें लिहायला अनुकूल होती. गडकऱ्यांनीं प्रथम 'वेड्यांचा बाजार' हें प्रहसन लिहिलें. या घटनेंत अर्थ आहे. त्यांच्या मनः-प्रकृतीची ती सहज अभिव्यक्ति आहे' या वा. ल. कुलकर्ण्यांच्या विधानाची अशा अर्धसत्यांतच गणना केली पाहिजे. 'कुत्र्याला गोळी घालायची आहे

ना ? मग तें पिसाळले आहे असें म्हटलें म्हणजे झालें. ' अशांतलाच हा मामला आहे. गडकऱ्यांची प्रतिभा प्रहसनें लिहायला अनुकूल होती असें कुलकर्ण्यांनीं आधीं निश्चित ठरविलें आहे आणि मग आपल्या बाजूचा साक्षीदार म्हणून 'गडकऱ्यांच्या प्रतिभेचें पहिले अपत्य' असे उद्‌गार काढीत ते 'वेड्यांच्या बाजारा'कडे बोट दाखवीत आहेत.

पण 'गडकऱ्यांनीं वेड्यांचा' बाजार हें प्रहसन कोणत्या परिस्थितींत लिहिलें, त्यांच्या आत्मशक्तीचा आविष्कार त्यांत आढळतो कीं नाहीं, कुठल्याही लेखकाच्या पहिल्या पुस्तकावरून त्याच्या प्रतिभेची ठेवण निश्चित करतां येते किंवा काय, इत्यादि गोष्टींचा हें विधान करण्यापूर्वीं कुलकर्ण्यांनी पूर्ण विचार केला असावा असें दिसत नाहीं. वयाच्या एकोणिसाव्या वर्षीं गडकरी किर्लोस्कर नाटकमंडळींत गेले. पुढलीं चार पांच वर्षें त्यांनीं त्या कंपनींतच काढलीं. नाटक मंडळीचें बिऱ्हाड म्हणजे एक प्रकारची धर्मशाळा असते. त्यामुळें तिथें गडकऱ्यांना नाना तऱ्हांचे नादिष्ट लोक पहायला मिळाले. कुणी अष्टौप्रहर आकाशांतल्या ग्रहगोलांकडे दृष्टि लावून बसलेला, तर कुणी पृथ्वीच्या पोटांतल्या औषधी मुळ्यांशिवाय दुसऱ्या गोष्टींचा विचार करायला तयार नसणारा ! कुणी नाटकांच्या नादानें वेडा झालेला तर कुणी शाब्दिक कोट्या करण्याच्या हौशीनें पछाडलेला ! असलीं चित्रविचित्र पात्रें मिळतांच गडकऱ्यांनीं तीं गमतीनें एका कथासूत्रांत गुंफण्याचा प्रयत्न केला. ही काहीं त्यांच्या कल्पकतेची स्वच्छंद क्रीडा नव्हती. तो एक तिचा चाळा होता. त्यांच्या अविकसित प्रतिभेचीं पहिलीं पावलें टाकण्याची ती धडपड होती असें फार तर म्हणतां येईल. 'सौभद्र' आणि 'मतिविकार' यांच्यातले अनेक नाट्यप्रसंग त्यांच्या डोळ्यांपुढें तरंगत होते. कोल्हटकरांच्या प्रमाणें आपणाला कोट्या करतां येतात कीं नाहीं याची ते स्वतःशींच तालीम करून पाहत होते. त्या वेळीं किर्लोस्कर मंडळीतर्फे रंगभूमि मासिक निघत असे. त्याची मजकुराची उणीव भरून काढण्याकरितां गडकऱ्यांनीं हें अपूर्ण प्रहसन त्यांत छापून टाकलें. पण एवढ्यावरून गडकऱ्यांचा मनःपिंड मुख्यतः विनोदी लेखकाचा होता असा कयास करणें चुकीचें होईल. बरेंचसें अनुकरण व थोडीशी आविष्काराची धडपड अशा धेडगुजरी मनःस्थितींत होतकरू लेखकानें केलेलें लिखाण त्याच्या प्रतिभेचें वैशिष्ट्य सूचित करतें असें म्हणणें थोडेंसें धाडसाचेंच ठरणार नाहीं काय ?

देवल, कोल्हटकर व हरिभाऊ आपटे या तिघांच्या प्रारंभींच्या लेखनावरून त्यांच्या प्रतिभेचें भविष्य कुणी वर्तविलें असतें तर आज त्याला कुठली पदवी मिळाली असती हें कांहीं सांगायला नको! 'दुर्गा' ही देवलांची पहिली कृति. तें एक अनुवादित गंभीर नाटक आहे. याच लेखणींतून पुढें विनोदी 'संशयकल्लोळ' बाहेर पडलें. 'दुर्गे'नंतर देवलांनीं 'विक्रमोर्वशीय', 'मृच्छकटिक' व 'शापसंभ्रम' हीं नाटकें लिहिलीं. त्या सर्वांना सुप्रसिद्ध संस्कृत ललितकृतींचा भरभक्कम आधार होता. या तिन्ही नाटकांवरून देवल हे कुशल अनुवादक आहेत एवढेंच फार फार तर सिद्ध झालें असतें. पण तीं पाहून शारदेसारखें सुरस, स्वतंत्र, सामाजिक नाटक हा लेखक लिहूं शकेल अशी कल्पनासुद्धां कुणाच्या ध्यानीं मनीं आली नसती. पण तें त्यांनीं लिहिलें. चाळिशी उलटल्यावर देवलांनीं शारदा निर्माण केली.

कोल्हटकरांनीं आपल्या लेखनाला सुरुवात केली विविधज्ञानविस्तारांत 'विक्रमशशिकला' नाटकावर टीका लिहून! पुढें कांहीं वर्षांनीं त्यांचे 'वीर-तनय' नाटक रंगभूमीवर आलें. पण कोल्हटकरांचा प्रकृतिधर्म विनोदकाराचा असूनही या नाटकांत विनोदाला दुय्यम स्थान मिळाले आहे. पुढें त्यांचे 'सुदाम्याचे पोहे' प्रसिद्ध होऊं लागले तेव्हां त्यांच्या प्रतिभेचें खरेंखुरें दर्शन लोकांना झालें. हरिभाऊ आपट्यांचीही गोष्ट अशीच आहे. 'मधली स्थिति' ही त्यांची पहिली कादंबरी. ती वाचून 'पण लक्षांत कोण घेतो?' आणि 'वज्राघात' निर्माण करणाऱ्या प्रतिभेची कल्पना ज्यांना आली असेल ते खरोखरच दैवी शक्तीचे लोक असले पाहिजेत!

• • •

८

सकृद्दर्शनीं अगदीं साध्या दिसणाऱ्या एका विधानाविषयीं मी हा थोडासा विस्तार केला याचें कारण एकच आहे. तें म्हणजे प्रतिष्ठित टीकाकारांच्या असल्या लहानसहान अर्धसत्यांतूनच वाङ्मयांतले अनेक लोकभ्रम जन्माला येतात हें होय. एखाद्या घरांत भुताटकी आहे किंवा फलाणा इसम मोठा कावेबाज आहे असें सारीं माणसें म्हणूं लागतात तें केवळ कर्णोपकर्णी ऐक-लेल्या गोष्टींवर विश्वास ठेवूनच! वाङ्मयांतही अनेकदां तसेंच होतें. टीका-कार ता वरून ताकभाताचा तर्क करतात. पुढें सामान्य वाचक त्यांचीच री ओढूं लागतात. ही परिस्थिति वाङ्मयाच्या प्रगतीला मारक ठरते.

गडकरी दिवंगत होऊन तीस वर्षे झालीं. त्यांच्यांत आणि आजच्या वाचकांत आतां एका पिढीचें अंतर पडलें आहे. अशा स्थितींत एखाद्या संशोधन-शाळेंत प्रयोग करणारा मनुष्य ज्या शास्त्रीय दृष्टीनें समोर असलेल्या रसायनाकडे पाहील तिचाच टीकाकारांनींही गडकऱ्यांच्या वाङ्मयाचें मूल्य-मापन करतांना अवलंब करायला हवा. 'मी जसा आहें तशीच माझी छबी निघाली पाहिजे' असें क्रॉमवेलनें एका चित्रकाराला बजावलें होतें म्हणे! क्रॉमवेल कांहीं मोठा देखणा पुरुष नव्हता. त्यामुळें त्या चित्रकारानें पुढें काय केलें व त्याच्या चित्राचें क्रॉमवेलनें कसें काय स्वागत केलें हें जाणण्याची तीव्र इच्छा आपणां सर्वांना असणें साहजिक आहे. पण क्रॉमवेलचे हे अमर उद्गार नमूद करणारा गृहस्थ त्या चित्राच्या पुढल्या इतिहासाविषयीं मुग्ध राहिला असल्यामुळें कांहीं केल्या ती तृप्त होणें शक्य नाहीं. फक्त एक गोष्ट निश्चित आहे. कलाकार क्रॉमवेल इतका प्रामाणिक असो वा नसो, त्याच्या टीकाकारानें तसें होणें आवश्यक आहे. तरुणीच्या गालावरला तीळ असो वा चामखीळ असो, दोन्ही गोष्टी चित्रकारानें जशाच्या तशा चित्रित केल्याच पाहिजेत.

● ● ●

९

या दृष्टीनेंच आतां आपण गडकऱ्यांकडे पहायला हवें. तसें पाहूं लागलें कीं त्यांच्या निसर्गदत्त प्रतिभेचा प्रश्न प्रथम आपल्या डोळ्यांपुढें उभा राहतो. उद्दाम कल्पकता व उत्कट भावनाशीलता हे तिचे आत्मीय गुण होते यांत मुळींच शंका नाहीं. त्यांची कल्पकता ही सर्वसामान्य कवीची भरारी नव्हती. तिच्यांत महाकवीच्या ठिकाणीं आढळणारी चमकही होती. हरिभाऊ आपटे, शिवरामपंत परांजपे व श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर या त्यांच्याहून वडील असलेल्या साहित्यिकांना कवित्वशक्ति दुर्लभ होती असें नाहीं. पण त्यांच्या काव्यशक्तींत रम्यत्व असलें तरी भव्यत्व नव्हतें. त्यांची कविमनें फुलपांखरासारखीं, कोकिळेसारखीं, फार फार तर चंडोलासारखीं वाटतात. पण आकाशाच्या पोकळींत घुसलेल्या पर्वतशिखरावर ऐटींत बसून सूर्याकडे टक लावून पाहणाऱ्या गरुडाची आठवण त्यांची कल्पकता पाहून होत नाहीं. गडकऱ्यांच्या वाङ्मयांत ती अनेकदां होते. त्यांची कल्पकता केवळ सौम्य सौंदर्याभोंवतींच पिंगा घालीत नाहीं. उग्र, भव्य आणि प्रसंगीं

भीषण अनुभूतींतही ती लीलेनें तद्रूप होते. 'राजसंन्यासा'चा पहिला प्रवेश व 'वज्राघाता'चें पहिलें प्रकरण हीं दोन्हीं आपआपल्यापरी काव्यपूर्ण आहेत. पण हरिभाऊंच्या काव्यांत चतुर्थीच्या चांदण्याची मधुरता व प्रसन्नपणा आहे उलट गडकऱ्यांच्या काव्यांत वर्षाकाळांतल्या विजेची चमक, झळाळी व धुंदपणा आहे.

या विशिष्ट शक्तीच्या बाबतींत गडकऱ्यांशीं ज्यांची तुलना करतां येईल असे आधुनिक लेखक फार थोडे आहेत. सावरकरांच्या कवितेंत हें सामर्थ्य अस्फुट अवस्थेंत आढळतें. पण राजकारण हेंच त्यांनीं आपलें जीवितकार्य मानल्यामुळें त्यांच्या गद्य वाङमयाचें स्वरूप पुढें पार बदलून गेलें. कुसुमाग्रज किंवा मनमोहन यांच्यासारख्या आजच्या पिढींतल्या एखाद दुसऱ्या कवींतही या शक्तीचें अस्तित्व अधून मधून भासमान होतें; नाहीं असें नाहीं. पण गडकऱ्यांच्या वाङमयाइतका तिचा स्वैर विलास पहायचा असेल तर बाणाची कादंबरी किंवा मुक्तेश्वराचें काव्य यांच्याकडेच आपण वळायला हवें.

गडकऱ्यांनीं लेखक व्हायचें ठरविलें तेव्हां आपल्या या शक्तीच्या स्वरूपाची त्यांना जाणीव झाली होती असें मात्र मुळींच म्हणतां येणार नाहीं. विशीपंचविशींत कोणाही लेखकाला ती होणें शक्य नाहीं. 'एकच प्याल्यां'त या शक्तीचा विकासयुक्त विलास आढळतो. पण तो मान्य करूनही आपलें नातें कवीशीं नसून महाकवीशीं आहे ही गोष्ट शेवटपर्यंत गडकऱ्यांना स्पष्टपणें उमजली नसावी असें मला वाटतें. श्रेष्ठ कलावंताला कठोर आत्मपरीक्षणाची अत्यंत आवश्यकता असते दुर्दैवानें गडकऱ्यांचा सारा वाङमयसंसारच सातआठ वर्षांत संपला. त्यामुळें या आत्मपरीक्षणाला आवश्यक असलेली सवड त्यांना मिळाली नाहीं. कीर्तिशिखरावर कांहीं काळ स्थिर होऊन पुढें विपुल लेखन करण्याइतकें आयुष्य जर त्यांना लाभलें असतें तर कदाचित्—

जें घडले तें असें. विशींतल्या काव्यात्म गडकऱ्यांनीं स्वाभाविकपणें आपल्या आंतरिक शक्तीला अनुरूप असे आदर्श भोंवतालच्या वाङमयांत शोधण्याचा प्रयत्न केला. साहजिकच कवींत केशवसुत व नाटककारांत कोल्हटकर यांनीं त्यांना मोहिनी घातली. या दोन्ही गुरूंच्या वाङमयाचा त्यांनीं मोठ्या कसोशीनें अभ्यास केला. श्रेष्ठ कलावंताला शोभेल अशी त्यांच्यावर मात करण्याची ईर्ष्या धरली. या आदर्शांतल्या गुणदोषांची त्यांच्या वाङमयावर कळत नकळत दाट छाया पडावी यांत नवल तें काय? कोल्हटकरांची

कल्पकता असामान्य होती हें खरें! पण तिचा ओढा चातुर्य व चमत्कृति यांच्याकडेच अधिक होता. त्यांच्या नाटकांत बुद्धीची कुशाग्रता आहे, कल्पनेची तरलता आहे; पण भावनेची हृदयंगमता त्या प्रमाणांत नाहीं. 'मति-विकार'ची 'शारदे'शीं तुलना करून पाहिली किंवा 'प्रेमशोधन' मधला 'कंदना'च्या परिवर्तनाचा आणि आत्मयज्ञाचा महत्त्वाचा प्रसंग सूक्ष्मतेनें अभ्यासिला म्हणजे कोल्हटकरांच्या प्रतिभेचें हें वैगुण्य नेमकें नजरेंत भरतें. तें आपल्यांत येऊं नये म्हणून गडकऱ्यांनीं नाटकें लिहितांना कोल्हटकरांच्या जोडीनें खाडिलकरांचा आदर्श समोर ठेवला. रसोत्कर्ष साधण्याच्या दृष्टीनें तो त्यांना फार उपकारक झाला. पण या परस्परविरोधी वाङ्मयीन संस्कारांचा सुरेख संगम त्यांना सदैव साधतां आला नाहीं. किती तरी ठिकाणीं त्या संगमाला नुसतें संकराचें स्वरूप आलें आहे.

• • •

१०

तें कांहीं असलें तरी गडकऱ्यांचा मन:पिंड मूलत: कवीचा—प्रसगीं महाकवीची बरोबरी करणाऱ्या प्रतिभावान् कवीचा होता यांत संशय नाहीं. मात्र कवींत भावकवि व नाट्यकवि असे भेद केले तर गडकरी पहिल्या प्रकारचे कवि ठरतील. अशा कवींना स्वत:चीं सुखदु:खें अत्यंत तीव्रतेनें जाणवतात. स्वानुभूतीचा स्पर्श असलेलें त्यांचें वाङ्मय जितकें मोहक तितकेंच दाहक उतरतें. पण या आत्मनिष्ठेमुळेंच त्यांच्या अनुभूतीची कक्षा संकुचित राहण्याचा संभव असतो. तिच्याबाहेर भावकवीनें पाऊल टाकलें कीं त्याला भावनेच्या पंखांच्या बळावर उंच उंच परिभ्रमण करतां येत नाहीं साहजिकच तो कल्पनेची कास धरतो. 'वाग्वैजयंती'च्या वाचकाला गडकऱ्यांच्या कवितांचे हे दोन प्रकार सहज शोधून काढतां येतील. कित्येकदां एकाच कवितेंत कवीचें बळ आणि त्याचें दुबळेपण हीं दोन्ही त्याला प्रचीत होतील. सुंदर शब्दशृंगार व चमत्कृतिजनक कल्पना यांच्या संगमामुळें असावें तेवढें भावनेचें अधिष्ठान नसलेल्या त्यांच्या अनेक कविता प्रसिद्धीच्या वेळीं लोकप्रिय झाल्या. त्यांच्या पहिल्या दोन नाटकांतल्या याच गुणांचें विशेष कौतुक झालें. त्यामुळें चमत्कृति आणि उत्कटता, कल्पनेचा फुलोरा आणि भावनेचा गाभा, प्रतिभेचें स्वच्छंद नर्तन आणि तिला आवश्यक असलेला कलात्मक संयम

यांच्या मधल्या रेषेकडे गडकऱ्यांचें शेवटपर्यंत दुर्लक्ष होत गेलें. ही रेषा अतिशय सूक्ष्म व प्रसंगीं पुसट असते. पण सीतेला लक्ष्मणानें घालून दिलेल्या रेषेइतकेंच तिचें वाङ्मयांत महत्त्व आहे. कारागिरी व कला, प्रतिभेचा विलास व विकास यांच्यांतल्या भेदाची ती एक ठळक खूण आहे. पण हें गडकऱ्यांनीं सहसा लक्षांत घेतलें नाहीं. नाटकांतलें काव्य हें दुधांतल्या साखरेसारखें नाट्यांत पूर्णपणें मिसळून गेलें पाहिजे, शब्दांचा शृंगार अथवा कल्पनांची रोषणाई असें स्वरूप त्याला येतां कामा नये, हा दंडक त्यांनीं 'प्रेमसंन्यास' व 'पुण्यप्रभाव' या पहिल्या नाटकांतच नव्हे तर पुढल्या अधिक कलात्मक अशा नाट्यकृतींतही पाळण्याचा फारसा प्रयत्न केलेला नाहीं. उत्कटतेनें नटलेल्या भूमिकेच्या तोंडीं काव्य शोभून जातें हें खरें आहे. पण त्या काव्यांतही नाट्यात्मकता हवी. 'राजसंन्यासा'चें विषयसूत्र, त्याचें शोकांत पर्यवसान, त्यांतल्या विविध भूमिकांतलें साम्य, वैषम्य, वगैरे गोष्टींविषयीं गडकऱ्यांनीं खूप विचार केला होता हें त्या नाटकाच्या प्रारंभीं छापलेल्या त्यांच्या टिप्पणांवरून दिसून येतें. पण नाटकाचा पहिला प्रवेश लिहितांना नाट्यदृष्टीनें निश्चित केलेल्या अनेक बारकाया कशा बाजूला राहिल्या आणि आपल्या स्पर्शानें शब्दांना हिरेमाणकांचें रूप देणारा, रंगीबेरंगी फुलपांखरांमागून धांवणाऱ्या बालकाप्रमाणें चमत्कृतिजनक कल्पनांशीं पाठशिवणीचा खेळ खेळणारा, जिथें अत्तराचा फाया पुरे होईल तिथें सबंध कुपी ओतणारा, गडकऱ्यांमधला कविराज कसा प्रबळ झाला हें पाहण्याजोगें आहे. समुद्रांत बुडणाऱ्या तुळशीला वांचविण्याकरितां संभाजी सिंधुदुर्गाच्या बुरुजावरून उडी टाकतो. तुळशीला हातावर घेऊन तो पोहूं लागतो. नाटकदृष्ट्या ही त्या दोघांची पहिलीच भेट आहे. या दोघांच्या स्वभावांतली सर्व नाट्यबीजें कुशलतेनें पेरण्याची जागा हीच आहे.

पण संभाजी पोहत असतांना तुळशी त्याला म्हणते,

'महाराज, तुळशीच्या हटलेल्या जीवासाठीं या दांडग्या दरियाशीं झगडून देह कष्टवूं नका. आतां जीव नकोसा वाटतो.'

तुळशीसारख्या शृंगारमंजरीनें यौवनाच्या ऐन भरांत जिवाला कां कंटाळावें हा विचार संभाजीच्या व पर्यायानें प्रेक्षकांच्या मनांत या ठिकाणीं निर्माण होणें स्वाभाविक आहे. पण तो कुशलतेनें प्रगट करण्याच्या आधींच गडकऱ्यांच्या डोळ्यांपुढें सिंधुदुर्गालगतच्या समुद्रांतली ती अद्भुतरम्य सोनेरी संध्याकाळ उभी राहिली आणि संभाजीनें हातावर घेतलेल्या ओलेत्या

तुळशीचें काव्यपूर्ण वर्णन करण्याचा मोह त्यांच्या नाटयप्रतिभेला आवरतां आला नाहीं. तुळशीच्या वरील बोलण्याला संभाजीनें दिलेलें उत्तर असें आहे–

संभाजी:– रायगडच्या रणमर्दाला यांत कष्ट होणार? साजणी, उचंबळती लाट डोक्यावरून निघून गेल्यावर घाबरल्या हातांनीं तोंडावरचे केश मागें सारतांना चुकार केसांचा एखादा गोफ तसाच गालावर खेळत आहे; लाटेच्या माराला भिऊन झिरझिरीत पदर आपल्या उराशीं लपत आहे! उघडत्या पापणीवरच्या तुषारांमुळें डोळयांची धांदलीनें उघडझांक होते आहे; आपल्या मस्तकीं बसल्या-नंतर पुन्हां पाताळपाणी पहावें लागणार म्हणून एकेक पाण्याचा थेंब आपल्या केशपाशावरून सावकाश दिलगिरीनें सुटत आहे! गर्दीनें उघडत्या झांकत्या डोळयांवरून पळणाऱ्या एखाद्या थेंबांतून मावळता सूर्यनारायण आपल्या तिरप्या तीरानीं सोनेरी नेम साधून तुमच्या डोळयांना दिपवीत आहे! अशा नजरबंदीनें क्षणभर घाबरल्यामुळें आपली माझ्या अंगाभोंवतींची मिठी किंचित् जोराची होऊन मला माझ्या बळाचें सार्थक वाटत आहे. अशा वेळीं कष्टाचा कोण केवा! सौंदर्याची नाजुक सेवा करितांना पराक्रमाला कौतुकाची कोंवळीक लाभते! सुंदर साजणी, या वेळीं माझ्या रंगलेल्या मनाला दिलगिरीचे बोल ऐकवूं नका. लाटांचे बोल आदळून देह कष्टत नाहीं. पण उदासवाणी बोल ऐकून माझ्या जिवाला मात्र कष्ट होतात. जगाचा–जिवाचा–असा कंटाळा करायचें काय कारण आहे?'

कुबेरानें आपलें भांडार उघडावें आणि दोन्ही मुठी भरभरून त्यांतली रत्नें येणारा-जाणारावर उधळावींत तसें गडकऱ्यांच्या नाटकांतलें असलें काव्य पाहून वाटतें हें कांहीं खोटें नाहीं! मात्र असली उधळपट्टी हा कला-दृष्टया दोष असला तरी तो एका अलौकिक गुणांतूनच निर्माण झाला आहे हें टीकाकारांनीं विसरतां कामा नये. या विशिष्ट शक्तीमुळेंच गडकऱ्यांच्या नाटकांना एक प्रकारचें अपूर्व उन्मादक सौंदर्य लाभलें, घरीं बसून तीं वाच-णाऱ्या वाचकांनाही तीं विलक्षण मोहिनी घालूं शकलीं. त्यांची ही कल्पकता नाटयपूर्ण प्रसंगाचा परिपोष किती उत्कटतेनें करते हें पहायचें असेल तर "एकच प्याल्यां'तला सुधाकराच्या पश्चात्तापाचा प्रसंग वाचावा. सिंधू सुधाकराच्या पायां पडते आणि म्हणते, '*शुभ घडीचा हा निश्चय कधीं काळीं*

विसरूं नये.' सुधाकर तिचा हात धरून तिला उठवितो आणि जें भाषण करतो त्या भाषणांतलें वाक्य नि वाक्य म्हणजे त्याच्या जळत्या मनांतून निघालेल्या ठिणग्या आहेत, पश्चात्तापानें पवित्र झालेल्या त्याच्या आत्म्याचे ते करुण निःश्वास आहेत.

सुधाकर तिला म्हणतो, 'सिंधू, सिंधू, काय करतेस तूं हें? माझ्या पायांवर मस्तक ठेवतेस? या सुधाकराच्या? या दारूबाज सुधाकराच्या—ज्यानं आपल्या विद्येला, ज्ञानाला, नांवलौकिकाला, दारूच्या पेल्यांत बुडविलं, त्या सुधाकराच्या? सिंधू, मी दारूच्या व्यसनांत काय करायचं ठेवलं आहे? वडिलांच्या पुण्याईला, ब्रह्मकुलींच्या पवित्रतेला, दारूनं तिलांजलि दिली! तुझ्यासारख्या देवीची अशी विटंबना केली! ज्या तुझ्या बापाच्या घरीं रोज सदावर्त चालावीं त्या तुला घांसभर अन्नाला अशी महाग केली, कीं गीतेसारख्या मुलीनं तुझ्यावर दया करावी आणि तुला सहस्रभोजनाचा रस्ता दाखवावा! लहानपणीं बाहुला-बाहुलीच्या लग्नांत चिमुकला अंतरपाट धरण्यासाठीं तूं बेदरकारपणानं पैठणीच्या धांदोट्या केल्या असशील; त्या तुला आज फाटक्या कपड्यांमुळं बाहेर जाण्याची पंचाईत पडावी! तुझ्या बापाच्या घरीं खेळतां खेळतां ओंजळीच्या वैरणीनं तूं जात्यांत मोतीं भरडले असतेस तरी कुणाला त्याचं कांहीं वाटलं नसतं; त्या तुझी मी अशी दशा करून टाकली कीं, पोटासाठीं आसवांची मोतीं वेरून तुला मोलाचं दळण करणं भाग पडावं! पंचपतिव्रतांनीं पुण्यसंपादनासाठीं प्रत्यहीं तुझी पूजा करावी अशी तुझी पवित्र योग्यता! त्या तुझ्या अंगाला तळिरामासारख्या नरपशूनं स्पर्श केला! ज्या दीनदुबळ्या परंतु पवित्र वैधव्याला पाहून देवांनीं सुद्धां मार्गांतून बाजूला सरून मार्ग द्यावा, त्या वैधव्यांत पडलेल्या बिचाऱ्या शरदचीही मी विटंबना करविली! तोच हा पातक्यांतला पातकी सुधाकर! त्या माझ्या पायांवर तूं मस्तक ठेवतेस? त्यापेक्षां लाथेसरशीं मला दूर नरकांत कां लोटून देत नाहींस?'

देवल आणि खाडिलकर यांनासुद्धां पश्चात्तापाची ही उत्कटता इतक्या रम्य आणि परिणामकारक रीतीनें चित्रित करतां आली नसती!

• • •

११

प्रतिभा, कल्पकता, कविमनाची जडणघडण आणि त्याचा आविष्कार या बाबतींत जाणते टीकाकारसुद्धां अनेकदां स्थूल दृष्टीनेंच विचार करतात. त्यामुळें लेखकाला जसा अन्याय होतो, तसा वाचकाच्या रसास्वादांतही उणेपणा येतो.

तरल व भव्य, स्फुरणशील व संयोजक, बहिर्मुख आणि अंतर्मुख, सौंदर्याशीं खेळण्यांत रमून जाणारी व त्याचा मोह बाजूला सारून जीवनाचा ठाव घेऊं पाहणारी, असे कल्पकतेचे अनेक प्रकार आहेत. आपल्याकडे या सर्व प्रकारांचें वर्गीकरण क्वचित्च केलें जातें. परंपरागत काव्यसंकेतांचा आश्रय करणारा, फुलें, चंद्र आणि तारका यांच्या उधळपट्टीनें आपल्या लिखाणाला रम्यत्व आणूं पाहणारा, जुन्या कल्पना किंवा भावना आपल्या बुद्धीनें घांसून पुसून आणि प्रसंगीं त्यांना नवीन घाट देऊन त्या लोकांपुढें मांडणारा व अदृष्टाच्या ओढीनें प्रेरित होऊन नवें सौंदर्य शोधून काढणारा हे सारेच आपल्याकडे कवि या एका नांवानें उल्लेखिले जातात. पण बुद्धीची तीव्रता, मनाची रसिकता, स्मृतीची चपलता किंवा असाच दुसरा कुठलाही गुण म्हणजे कविवृत्ति नव्हे ! परंपरागत सौंदर्याची नवी सजावट करण्याचें चातुर्य म्हणजेही काव्य नव्हे. जातिवंत कविमन या सर्वांपेक्षां फार निराळें असतें. सूक्ष्म संवेदनशीलता हा त्या कविमनाचा गाभा असतो. बाह्य सृष्टींतल्या आणि अंत:सृष्टींतल्या नव्या नव्या सौंदर्याचे कण वेंचण्यांत, तिथें क्षणार्धच चमकणाऱ्या सामर्थ्याचे स्फुल्लिंग आत्मसात् करण्यांत आणि त्या दोन्हींच्या संगमांतून अस्फुटपणें प्रगट होणाऱ्या साधुत्वाचा साक्षात्कार आपल्याला व्हावा म्हणून एकाग्रतेनें त्याचें चिंतन करण्यांत तें स्वत:ला विसरून जातें. अशा कविमनाचा आविष्कार ज्यांच्या कलाकृतींतून होतो त्यांना साहित्यशास्त्रांतल्या नियमांच्या चौकटींत बसवून त्यांचें परीक्षण करणें म्हणजे आकाशांतल्या विजेला पृथ्वीवरला पेट्रोमॅक्स मानून तिच्या गुणधर्मांचें विवेचन करण्यासारखेंच आहे.

अशा जातिवंत कविमनांतही कितीतरी परी असतात. सौंदर्य, सामर्थ्य आणि साधुत्व या तिन्ही शक्तींची जाणीव सर्वांना सारख्याच उत्कटतेनें होते असें नाहीं. मूळचें कविमन आणि बदलतें व्यक्तिजीवन यांच्या संमिश्र स्वरूपा-

वर त्या संवेदनांत होणारे बदल अवलंबून असतात. अगदीं एका पिढीचे, अनेक दृष्टींनीं बरोबरीचे, असे दोन कवी घेतले तरी त्यांच्या निर्मितींत जें विलक्षण अंतर पडतें त्याचा उगम या गोष्टींत आहे. आजच्या तरुण कवींपैकीं कुसुमाग्रज आणि बोरकर किंवा रविकिरणमंडळाच्या उत्कर्षकाळांतले यशवंत व माधवज्यूलियन यांच्या प्रतिभेच्या विकासाचा व काव्यातल्या गुणदोषांचा आलेख तयार केला तर कविमनाचें पृथक्करण किती निरनिराळ्या रीतींनीं होऊं शकतें, तें करतांना व्यक्ति, काळ, जीवन, इत्यादि विविध फरकांकडे किती सूक्ष्मतेनें पहावें लागतें, आणि ही दक्षता घेतली तरच कलेच्या मूल्यमापनांत अचूकपणा कसा येतो हें सहज कळून येण्याजोगें आहे. गडकऱ्यांसारख्या जुन्या प्रतिभावंताच्या कविमनाकडे या विशिष्ट दृष्टीनें पाहिलें तर त्यांच्या वाङ्मयांतल्या अनेक गुणदोषांची मीमांसा सध्यांपेक्षां अधिक तर्कशुद्ध व मर्मग्राही पद्धतीनें होणें शक्य आहे.

गडकऱ्यांच्या कल्पनाविलासांत चमत्कृतीचा भाग वाजवीपेक्षां अधिक आहे हें कुणीही नाकबूल करणार नाहीं. या चमत्कृतीच्या अतिरेकानें त्यांची कला कांहीं ठिकाणीं निर्जीव झाली आहे. दोषरूप होणाऱ्या या गुणामुळें प्रमाणबद्धतेनें येणारी परिणामकारकता त्यांना अनेकदां साधतां आली नाहीं. पण हा विशेष निर्माण कसा झाला हें आपण पाहिलें पाहिजे. ऐन विशींत अत्यंत उद्विग्न मनःस्थितींत गडकरी नाटक मंडळींत गेले. तिथें कोल्हटकरांचीं नाटकें आदर्श म्हणून त्यांनीं मुखोद्गत केलीं. कोल्हटकरांची प्रतिभा मुख्यतः सुखांतिका (Comedy) लिहिण्यालाच अनुकूल होती. साहजिकच त्यांच्या कथानकांच्या गुंफणींत आणि संवादांत कल्पकतेची चमत्कृति व बुद्धीचें चातुर्य या गुणांनाच महत्त्व आलें. तरुण गडकऱ्यांनीं गुरूचे हे गुण सहीसही उचलले. ही चमत्कृतीची कला साध्य झाल्याबरोबर ती त्यांच्या हातांतली जॉर्ज वॉशिंग्टनची कुऱ्हाड बनली. यांतच कौटुंबिक जीवनापासून दुरावलेल्या त्यांच्या एकाकी आयुष्याची भर पडली. ' अवेळीं ओरडणाऱ्या कोकिळेस ' या कवितेंतल्या खालील ओळी या दृष्टीनें लक्षांत घेण्याजोग्या आहेत—

हातीं संसाराची माती
मनिंच्या आशा मनाच खाती
भूतकाळचीं भूतें रडतीं !

मिटल्या जाग्या डोळ्यांपुढतीं शून्याचें मैदान !
निष्प्रेमाची शेज सोबती,
भयाण दुनिया सारी भंवतीं,
विषण्ण येती विचार चित्तीं,
बाह्यांतर विश्वांत खेळते उदासीनता एक !

साहजिकच त्या विकासाच्या काळांत बुद्धि हीच गडकऱ्यांची चोवीस तासांची मैत्रीण ठरली. शब्द, अर्थ, कल्पना यांच्या नवनव्या चमत्कृतींच्या साहाय्यानें आपलें एक नवें जग निर्मून त्यांतच ते रमून जाऊं लागले. त्यांनीं वेळोवेळीं केलेलीं अनेक टिपणें ज्यांना पहायला मिळालीं असतील त्यांनाच त्यांच्या कल्पकतेच्या नादिष्टपणाची कल्पना येईल व तिच्या उच्छृंखलपणाचे उगम सांपडूं शकतील. मागें समीक्षक मासिकानें एक गडकरी विशेषांक काढला होता. त्यांत 'गडकऱ्यांच्या वहींतील टिपणें' म्हणून १२९ वाक्यें दिलीं आहेत. या छोटयाशा संग्रहांत '*प्रीति हा एक नेत्ररोग आहे*' या वाक्यापासून '*गोव्यांत कोणाचा अम्मल ? दिवसा पोर्तुगीज सरकारचा व रात्रीं दारूचा*' या वाक्यापर्यंत गडकऱ्यांना सुचलेल्या बऱ्यावाईट गंभीर व विनोदी कल्पना, लहानमोठ्या शाब्दिक कोटया, कथा-कादंबऱ्यांचो सूक्ष्म बीजें, वगैरे हरतऱ्हेचा मालमसाला आहे. त्याच्याकडे चिकित्सक दृष्टीनें नजर टाकली म्हणजे १९०५ ते १९१० या कालखंडांतल्या गडकऱ्यांच्या विशिष्ट आयुष्यक्रमानें त्यांच्या प्रभावी कल्पकतेला एक प्रकारचें कृत्रिम वळण कसें लावलें व कला आणि कारागिरी यांच्यांतला भेद जाणण्याची त्यांची शक्ति अविकसित कां राहिली, याची कुणालाही सहज कल्पना करतां येईल.

• • •

१२

ज्याला काव्याच्या शरीराचा शृंगार म्हणतां येईल अशा बाह्य सौंदर्यांत रमण्याची त्यांच्या कल्पकतेला ही जी चटक लागली तिच्यामुळें त्यांचा एक मोठा तोटा झाला. कलाकृतीची प्रमाणबद्धता व तिचा आत्मविकास यांच्याकडे त्यांचें आवश्यक तितकें अवधान अनेकदां राहिलें नाहीं. हरिभाऊ आपटयांच्या दोन दोन उपकथानकें सुंदर रीतीनें गुंफलेल्या तीनचारशें पानांच्या कादंबऱ्या त्यांच्यापुढें नव्हत्या असें नाहीं. कल्पकतेची फारशी मोठी देणगी नसलेला

नाटककार शारदेसारखें रेखीव व रसपूर्ण नाटक लिहूं शकतो हेंही त्यांनीं पाहिलें होतें. खाडिलकरांचीं बंदिस्त, नाट्यपूर्ण व म्हणूनच परिणामकारक वाटणारीं नाटकेंही त्यांच्या डोळ्यांपुढें रंगभूमीवर गाजत होतीं. असें असूनही गडकऱ्यांनीं आपल्या अलौकिक कल्पकतेचा उपयोग स्वतःच्या नाटकांना विविध रीतींनीं नटविण्यांतच अधिक केला. किंबहुना कथानकाचा प्रमाणबद्ध विकास करणारी आणि कलापूर्ण मांडणीनें त्याची शक्ति वृद्धिगत करणारी संयोजक कल्पकता शेवटपर्यंत त्यांच्या ठिकाणीं पुरेशी विकसित झालीच नव्हती असें म्हणावें लागेल. 'भावबंधना'च्या कथानकाची गुंफण या दृष्टीनें अवश्य पहावी. तिचे कितीतरी धागेदोरे नाट्यदृष्ट्या कच्चे अथवा कृत्रिम वाटतात.रंगभूमीवर हें नाटक करणारी मंडळी कथानकाचे महत्त्वाचे धागेदोरे असलेले अनेक प्रवेश लीलेनें गाळूं शकते, ही एकच गोष्ट कथारचनेची सूचक व संयमित कला नाटककार या नात्यानें गडकऱ्यांना संपूर्णपणें अवगत झाली नव्हती हें सिद्ध करायला पुरेशी आहे.

• • •

१३

देवल व खाडिलकर सोडून दिले तर कोल्हटकर, केळकर, गडकरी, वीर वामनराव,वगैरे तत्कालीन सर्व नाटककार नाट्यकथा ही संवादांच्या साहाय्यानें थोडक्यांत सांगितलेली कादंबरीच आहे असें मानीत होते कीं काय अशी एखाद्यानें आज शंका काढली तर ती सर्वस्वीं निराधार ठरणार नाहीं. त्यांच्या प्रत्येक अंकांतले चारपांच प्रवेश म्हणजे जणुं कांहीं कथानक क्रमशः सांगणारी कादंबरीचीं प्रकरणेंच आहेत असें हीं जुनीं नाटकें चाळतांना आपल्याला वाटल्यावांचून राहत नाहीं.कथानकाच्या लहानमोठ्या धाग्यादोऱ्यांची सुंदर वीण करणें, अत्यंत नाट्यपूर्ण अशा एकाच घटनेंतून कथेचा जास्तींत जास्त आविष्कार व विकास करणें, इत्यादि गोष्टी त्यांना विशेष महत्त्वाच्या वाटत नसाव्यात! बुद्धिबळाच्या डावाप्रमाणें आपल्या अंकाची नीटनेटकी रचना करायची,मोहरीं आणि प्यादीं जरूर तेव्हां आणि जरूर तेवढींच मागेपुढें सरकवून डावाला हां हां म्हणतां रंगत आणायची आणि अतिशय थोड्या वेळांत त्या अंकांतल्या नाट्याचा उत्कर्ष साधायचा ही दृष्टि खाडिलकरांच्या नाटकांत तेवढी सर्वत्र स्पष्टपणें दिसते. इतरांच्या रचनेवर कादंबरीच्या संथ, क्वचित् शिथिल व

नाट्यदर्शनापेक्षां भावदर्शनाकडे झुकलेल्या तंत्राची छाप आहे असाच भास होतो. उदाहरणार्थ, गडकऱ्यांच्या ‘पुण्यप्रभावा’चा पहिला अठरा पृष्ठांचा प्रवेश पहावा. केवळ कथेचें पूर्वसूत्र सांगण्याकरितां तो खर्ची पडला आहे. तीस-चाळीस वर्षांपूर्वी एकप्रवेशी अंकाची पद्धत रूढ असती तर फार बरें झालें असतें असें अशा वेळीं मला तीव्रतेनें वाटतें. नाट्यकथानकाच्या रचनेला आवश्यक असलेल्या एकाग्रतेचा त्यामुळें गडकऱ्यांना सहजच अवलंब करावा लागला असता. या विशिष्ट तंत्रानें त्यांच्या स्वैर कल्पनाविलासाच्या पायांत संयमाच्या शृंखला घातल्या असत्या. त्यामुळें प्रमाणबद्धतेनें येणारें सौंदर्य तर त्यांच्या नाटकांना लाभलें असतेंच; शिवाय सैल मांडणीमुळें निर्माण झालेले अनेक लहानमोठे दोषही आपोआप टळले असते.



१४

हा प्रमाणबद्धतेचा प्रश्न भावी रंगभूमीच्या दृष्टीनें फार महत्त्वाचा आहे. हरिभाऊंच्या काळीं गोष्टीला विशिष्ट तंत्र नव्हतें. त्या वेळीं तें नसलें तरी चालत असे. पण आतां लघुकथेनें तें बंधन स्वीकारलें आहे. प्रतिभावंत लेखकांच्या बाबतीत तें उपकारक ठरतें असा अनुभवही आहे. नाटकांच्या बाबतींतही तसेंच होणें जरूर आहे. गडकऱ्यांच्या गुणांची परंपरा अवश्य चालू राहिली पाहिजे. पण त्यांचा नाट्यात्मक आविष्कार अतिशय नीटनेटकेपणानें व्हायला हवा. नाहींतर —

दोनतीन वर्षांपूर्वी दामुअण्णा मालवणकरांच्या कंपनीचें ‘प्रेमसंन्यास’ पाहतांना माझी काय स्थिति झाली होती तें मला अजून आठवतें. त्या नाटकाचा नायक जयंत नसून गोकुळ आहे असेंच जणुं कांहीं नाटक करणारांना आणि पाहणारांना वाटत होतें. नाटककारानें सर्व पात्रांची गुंतागुंत करून टाकली असल्यामुळें मधून मधून लीला, सुशीला, जयंत, विद्याधर, कमलाकर, वगैरे मंडळी प्रेक्षकांना दर्शन देत होती; नाहीं असें नाहीं. पण त्यांचें काम थोडेसें गाणें व थोडीशी कथानकाची माहिती देणें एवढेंच आहे असें वाटे. तें नाटक पाहून घरीं जाणाऱ्या दहाबारा वर्षांच्या मुलानें इतकें हास्यरस-प्रधान नाटक जगांत दुसरें कुठलेंही नसेल असाच आपला मार्मिक अभिप्राय दिला असता! हा सारा दोष गडकऱ्यांचा आहे असें मी मुळींच म्हणत नाहीं.

पण एकाच नाटकांत काव्याचा, विनोदाचा आणि नाट्याचा पाऊस पाडण्याच्या ज्या विचित्र महत्त्वाकांक्षेनें त्यांच्या मनामध्यें मूळ धरलें होतें, ती या बाबतींत अंशतः तरी जबाबदार आहे असें म्हटल्यावांचून राहवत नाहीं.

● ● ●

१५

मात्र या महत्त्वाकांक्षेकडे गडकऱ्यांच्या टीकाकारांनीं सहानुभूतीनेंच पाहिलें पाहिजे. ती गडकऱ्यांच्या मनांत कशी उद्भवली असावी याची मला चांगली कल्पना आहे. महाराष्ट्राचा हा महान् साहित्यिक जेवढा प्रतिभावान् तेवढाच दुर्दैवी कलाकार होता. त्यांच्या पिढींतल्या मध्यम वर्गातल्या बुद्धिवान माणसाला सहज साध्य असणारा जीवनक्रम जर त्यांना लाभला असता, ते प्राध्यापक, वकील किंवा संपादक झाले असते, स्थिर अशा कौटुंबिक जीवनामुळें आणि विविध भावनांच्या तृप्तीमुळे माणसाच्या मनाला जी शांति मिळते ती जर त्यांच्या वांट्याला आली असती, तर नाटकें लिहितांना त्यांच्या आकांक्षेचें स्वरूप अधिक व्यापक व अधिक कलात्मक झालें असतें. पण आपल्याला समाजांत मानाचें स्थान नाहीं, नाटकमंडळींतला मास्तर म्हणून आपल्या प्रतिभेची सर्वांकडून उपेक्षा होण्याचा संभव आहे, आपण कांहीं तरी अद्भुत करून दाखविल्याशिवाय लोकांचे डोळे आपल्यावर खिळून राहणार नाहींत, ही जाणीव त्यांच्या मनांतल्या अगदीं आंतल्या भागांत नेहमीं जागृत असली पाहिजे. त्या तीव्र शल्याचा त्यांना स्वप्नांतही विसर पडत नसावा. 'पुण्यप्रभावा'च्या प्रस्तावनेंतलें त्यांचें पहिलेंच वाक्य असें आहे—

> *'सुमारें दहा वर्षांपूर्वी किर्लोस्कर संगीत मंडळीच्या नाटकगृहांत रसिकांची दरवाजावर स्वागतपर सेवा करीत असलेल्या व्यक्तीसच आज त्या रंगभूमीवर निराळ्या नात्यानें सेवेसाठीं आपणांसमोर येतांना पाहून रसिकांस आपला उपमर्द होत आहे असें वाटल्यास त्यांत त्या व्यक्तीचा दोष नाहीं.'*

या छोट्या आभारप्रदर्शक प्रस्तावनेचें शेवटचें वाक्य असें आहे—

> *'ती. रा. तात्यासाहेब कोल्हटकर व रा. काकासाहेब खाडिलकर यांच्या सारख्या वैभवशाली वाग्भटांनीं नामांकित केलेल्या प्रदेशांत पाऊल टाकण्याची माझी पात्रता नाहीं व आकांक्षाही नाहीं हें एकदां*

प्रामाणिक मोकळेपणानें प्रस्तावनेंत सांगून टाकलें म्हणजे पुस्तकाच्या पुढील भागाबद्दल उदासीन रहायला हरकत नाहीं.'

गडकऱ्यांनीं असे उद्‌गार काढावेत असाच तो काळ होता. त्या वेळीं पदवीला भलता भाव होता. पण ते पदवीधर नव्हते. त्या काळांत वकील, वगैरे मंडळी प्रतिष्ठित गणली जात. पण कलावंत? अं हं! लोक त्याची कला पहायला जात. पण त्याला बरोबरीच्या नात्यानें वागवायला मात्र ते तयार नसत. या परिस्थितीची जाणीव गडकऱ्यांना तीव्रतेनें होती. तिच्यांतूनच एक प्रकारचा न्यूनगंड त्यांच्यांत निर्माण झाला. कुठलाही न्यूनगंड कलावंताच्या स्वाभाविक विकासाला पोषक होत नाहीं. गडकऱ्यांच्या बाबतींतही तसेंच झालें आहे. या न्यूनगंडामुळेंच आपल्या आत्मशक्तीचा कलात्मक आविष्कार करण्यावर त्यांचें चित्त पूर्णपणें केंद्रित होऊं शकलें नाहीं. तें द्विधा झालें. कोल्हटकर व खाडिलकर या दोघांच्याही लेखनगुणांवर मात करण्याची प्रबळ इच्छा हा त्यांच्या नाट्यनिर्मितीचा एक प्रमुख भाग होऊन बसला. स्पर्धेच्या भावनेनें होणारा कलेचा विकास सर्वस्वीं निर्दोष असणें कठिण आहे. प्रत्येक गोष्टींत आपल्याला अमक्याहून अधिक उंच उडी मारायची आहे या कल्पनेची छाया त्याच्या आत्म्यावर सदैव तरंगत राहते. गडकऱ्यांच्या नाट्यशक्तीचा कांहीं ठिकाणीं अपकर्ष करणारा काव्यविनोदाचा अतिरेक अशा रीतीनें निर्माण झाला हें लक्षांत घेऊनच आपण त्याचा विचार केला पाहिजे.

● ● ●

१६

गडकऱ्यांच्या विनोदांतही त्यांच्या उद्दाम कल्पकतेचे सर्व गुण आणि वैगुण्यें यांचीं प्रतिबिंबें पडलीं आहेत. रंगभूमीवरील विनोदांत त्यांनीं अपूर्व लोकप्रियता मिळविली. त्यामुळें विनोदप्रवृत्ति हाच त्यांच्या प्रतिभेचा प्रकृतिधर्म होता असें अनेकांना वाटण्याचा संभव आहे. वा. ल. कुलकर्ण्यांनीं तर तसा स्पष्ट निष्कर्षच काढला आहे. पण मला वाटतें, कारुण्य हाच त्यांच्या प्रतिभेचा स्थायी भाव होता. त्यांच्या विनोदांत थोडीफार सामाजिक टीका आहे. क्वचित् जीवनांतल्या विसंगतींचें सहानुभूतिपूर्ण दर्शनही आहे. पण सर्व बाजूंनीं विचार केला म्हणजे या विनोदाचा जन्म कल्पकतेच्याच पोटीं झाला होता याविषयीं संशय वाटत नाहीं. आपलें दुःख विसरण्याकरितां मनुष्य

अनेकदां विनोदाचा आश्रय करतो. तो त्याचा एक प्रकारचा मुखवटा असतो. जेवढा मनुष्य अधिक बुद्धिमान, तेवढें मुखवटा हाच आपला चेहरा आहे हें दाखविण्याचें कसबही त्याला अधिक सहजसाध्य. पण अशा विनोदाचे सारे उगम बुद्धीच्या आणि कल्पनेच्या स्वैर क्रीडांत असतात. समाजाचा आणि जीवनाचा टीकाकार म्हणून श्रेष्ठ विनोदकाराच्या अंगीं जी क्ष किरणासारखी विशिष्ट शक्ति असावी लागते ती अशा लिखाणांत नेहमीं आढळतेच असें नाहीं. 'संपूर्ण बाळकराम' हें पुस्तक वाचलें म्हणजे गडकऱ्यांच्या विनोदी विषयांचें क्षेत्र फार मर्यादित होतें असें मनांत आल्यावांचून राहत नाहीं. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या विनोदी निबंधांतून आणि त्यांच्यापेक्षांही चिंतामणराव जोशांच्या कथावजा विनोदी प्रकरणांतून लहान मोठ्या सामाजिक वैगुण्यांचें आणि मानवी जीवनांतल्या विविध विसंगतींचें जें मार्मिक दर्शन वाचकाला होतें तें आपल्याला गडकऱ्यांच्या वाङ्मयांत तितक्या प्रमाणांत आढळत नाहीं. त्यांचीं सर्वच विनोदी पात्रें आपल्याला खदखदून हंसायला लावत असलीं तरी कल्पनाविलास, अतिशयोक्ति आणि एखाद्या स्थूल वैगुण्याचें विडंबन यांच्यावरच त्यांचा उठाव अवलंबून असतो. खाडिलकरांसारख्या विशेष विनोदचातुर्य अंगीं नसलेल्या नाटककारानें लक्ष्मीधरासारखें पात्र निर्माण करून कथानक आणि नाट्यविषय यांचा परिपोष करण्याच्या कामीं विनोदाचा उपयोग करण्यांत मोठें उल्लेखनीय कौशल्य दाखविलें आहे. गडकऱ्यांचे गोकुळ आणि महेश्वर हे दोन मानसपुत्र रंगभूमीवर जी खसखस पिकवितात ती खाडिलकरांना कधींच साध्य झाली नाहीं, होणें शक्यही नव्हतें. पण या दोन्ही विनोदी पात्रांच्या विकासाकडे थोडें बारकाईनें पाहिलें म्हणजे नाट्यदृष्टीपेक्षां कल्पकतेनेंच त्यांची रंगत साधण्याला साहाय्य केलें आहे हें चटकन् लक्षांत येतें.

तळिराम व त्याहीपेक्षां धुंडिराज हीं त्यांचीं विनोदी पात्रें नाटकाच्या विकासाशीं अधिक कलात्मक रीतीनें संलग्न झालीं आहेत. धुंडिराज हें पात्र केवळ गडकऱ्यांच्या वाङ्मयांतच नव्हे, तर सर्व मराठी विनोदी सृष्टींत अपूर्व आहे. कारुण्य व हास्य यांचें असें हृदयंगम मिश्रण करण्याचें कौशल्य चार्ली चॅपलिनसारख्या विरळ कलावंतांतच आढळतें. त्याच्या अनेक चित्रपटांचे नायक धुंडिराजासारखे आहेत—साधे, भोळेभाबडे, आपल्या स्वभावांतल्या लहानसहान दोषांनीं आणि विसंगतींनीं पदोपदीं हास्यास्पद होणारे—पण मनानें मोठे प्रेमळ,

दिलदार, कठिण प्रसंगीं सच्चेपणा न सोडणारे आणि त्यामुळें प्रेक्षकांच्या सहानुभूतीला सहजासहजीं पात्र होणारे ! शृंगी, भृंगी, विहार, खंडेराव असलीं विविध विनोदी पात्रें निर्माण करणाऱ्या आणि नायकनायिकांचे व इतर प्रमुख पात्रांचे संवाद नर्मविनोदानें नटविणाऱ्या कोल्हटकरांना सुद्धां असें पात्र निर्माण करतां आलें नाहीं. कारुण्य हा गडकऱ्यांच्या कविमनाचा जर स्थायी भाव नसता तर धुंडिराज बहुधा जन्माला आला नसता.

प्रसिद्ध दिग्दर्शक विनायक यांची या बाबतींत मला आठवण होते. विनायकांचे ‘ ब्रह्मचारी’, ‘ अर्धांगी’, ‘लग्न पहावं करून.’ ‘ सरकारी पाहुणे ’ वगैरे विनोदी बोलपट पाहणारांना यांचा निर्माता मोठा मिस्किल, खेळकर, सदैव हास्यांत रमणारा व लोकांना ‘ हंसा आणि लठ्ठ व्हा ’ असा संदेश देत सुटणारा गृहस्थ असला पाहिजे असें वाटणें अस्वाभाविक नव्हतें. पण याच विनायकरावांनीं करुणरसप्रधान गंभीर बोलपट यशस्वी करून दाखविले. याचें मर्म त्यांच्या सहवासांत येणाऱ्या मनुष्याला चार घटकांत चटकन् कळत असे. हास्यरस ही त्यांच्या बुद्धीची क्रीडा होती, तो त्यांच्या सामाजिक मनाचा विलास होता. करुणरस हीं त्यांच्या हृदयाचीं गीतें होतीं, तो त्यांच्या व्यक्तिमनाचा आविष्कार होता. गडकऱ्यांच्या प्रतिभेचें पृथक्करण करणारालाही असेच उद्गार काढावे लागतील.



१७

गडकऱ्यांच्या विनोदांत सामाजिक दृष्टिकोनापेक्षां कल्पकतेचाच भाग अधिक आहे असें मी वर म्हटलें. त्यांच्या एकंदर वाङ्मयाविषयींही तेंच विधान करतां येईल. ‘ प्रेमसंन्यास ’ किंवा ‘ भावबंधन ’ यांना आपण सामाजिक नाटकें म्हणत आलों आहों हें खरें. पण तीं कांहीं ‘शारदा’, ‘ हाच मुलाचा बाप ’, ‘ Dolls House ’ आणि ‘ Silver Box ’ यांच्यासारखीं अंतर्बाह्य सामाजिक अशीं नाटकें नाहींत. या नाटकांत सामाजिक समस्यांना गडकऱ्यांनीं स्पर्श केला आहे. पण या कलाकृतींचा आत्मा व त्यांची जडणघडण या गोष्टी सर्वस्वीं काव्यात्म (Romantic) नाटकांना शोभतील अशाच आहेत. गडकरी आपल्या वेळचे पुरोगामी लेखक होते. याचा अर्थ त्या वेळच्या सुधारकांना महत्त्वाचे वाटणारे सामाजिक बदल

त्यांनाही संमत होते एवढाच आहे. सामाजिक सुधारणेविषयींच्या त्यांच्या या सहानुभूतीचा उगम भावनाशील स्वभावांत आहे, कुणाचेंही दुःख पाहून कळवळणाऱ्या कविमनांत आहे. तो चिंतनशील बुद्धिवादांत किंवा चिकित्सकतेनें केलेल्या सामाजिक निरीक्षणांत नाहीं. तत्कालीन मध्यम वर्गाचें खरेखुरें सामाजिक चित्र—त्याच्या आशाआकांक्षा, त्याचीं सुखदुःखें, त्याच्यांतलीं ढोंगेंसोंगें नव्यानव्या राजकीय, सामाजिक आणि आर्थिक प्रश्नांच्या त्याच्यावर होणाऱ्या प्रतिक्रिया, त्याची शक्ति आणि त्याच्या मर्यादा—फक्त हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतच आपल्याला यथार्थतेनें पाहायला मिळतें. हरिभाऊंचें हें विशाल सामाजिक मन गडकऱ्यांपाशीं नव्हतें. 'एकच प्याला' सोडलें तर बाकीच्या त्यांच्या नाटकांत बुद्धि आणि कल्पना यांनीं नटविलेलें व भावनांनीं रंगविलेलें नाट्यच अधिक आहे. या नाटकांच्या रचनेंत अनुभूतीपेक्षां कल्पकतेचा आणि भोंवतालच्या समाजाच्या प्रातिनिधिक प्रतिबिंबांपेक्षां वाङ्मयीन संकेतांचा वावर अधिक प्रमाणांत दिसतो. जयंत आणि लीला यांच्या प्रेमाच्या चित्रणांत तत्कालीन मध्यम वर्गापुढें नव्यानेंच उभा राहत असलेला एक काव्यात्म प्रश्न हाताळण्याचा त्यांनींच प्रथम प्रयत्न केला हें कांहीं खोटें नाहीं. पण त्याची मांडणी करतांना सुद्धां त्यांनीं हरिभाऊंच्या वास्तव दृष्टिकोनाचा आश्रय केला नाहीं. कल्पनारम्य दृष्टीनेंच त्याच्याकडे त्यांनीं पाहिलें. असें होणें स्वाभाविक होतें. कारण गडकऱ्यांच्या प्रतिभेला अनेक शिखरें असलीं तरी त्यांतलें उत्तुंग शिखर त्यांच्या बहुरंगी आणि बहुढंगी कल्पकतेचेंच होतें. सामाजिक समस्या सोडवितांना सुद्धां त्यांचें कविमनच अधिक प्रबळ होई

● ● ●

१८

असें कविमन त्यांच्यापाशीं होतें म्हणूनच 'एकच प्याल्या' इतकें प्रभावी नाटक त्यांच्या लेखणींतून निर्माण होऊं शकलें. असलें भीषण नाट्य (Tragedy) मराठींत दुसरें कुठलेंही नाहीं असें क्षीरसागर म्हणतात. 'समाजस्वास्थ्यां'तल्या शारदाबाईंसारखी कांहीं मंडळी सोडल्यास त्यांचें हें मत कुणालाही मान्य होण्याजोगें आहे. मात्र मराठी रंगभूमीवर शोकांतिका सहसा येतच नसत हें लक्षांत घेतलें म्हणजे क्षीरसागरांची स्तुति हें कांहीं

फार मोठें शिफारसपत्र होऊं शकत नाहीं. कोल्हटकरांनीं आपलें ' वीरतनय ' नाटक प्रथमतः दुःखान्त लिहिलें होतें पुढें कंपनीच्या आग्रहावरून तें त्यांना आनंदपर्यवसायी करावें लागलें. ' शारदा ' शोकांतिका झाली असती तर त्यांत अस्वाभाविक असें कांहींच नव्हतें. पण शेवटीं शंकराचार्यांना आणून देवलांनीं तिथें आनंदी आनंद करून सोडला आहे. वाङमयांतले परंपरागत संकेत श्रेष्ठ कलावंतावरही कसे अधिकार गाजवितात याचें हें एक उत्कृष्ट उदाहरण आहे. 'संभाजी' किंवा ' बाजीरावमस्तानी ' अशीं कांहीं जुनीं नाटकें दुःखान्त आहेत. पण रसिकांना हलवून सोडण्याइतकें त्यांच्यापैकीं एकांतही सामर्थ्य नाहीं. असलीं कांहीं तुरळक नाटकें सोडून दिलीं तर नाटकाचा शेवट आनंदपर्यवसायी असावा हा संस्कृत साहित्यशास्त्रांतला दंडकच मराठी रंगभूमि पाळीत होती असें म्हणायला हरकत नाहीं. खाडिलकरांचीं पहिलीं दोन नाटकें दुःखान्त आहेत. त्यांच्या रचनेवर शेक्सपीअरची थोडीफार छाया आहे. पण त्यांच्या पुढल्या अनेक नाटकांत अत्यंत तीव्र संघर्ष असले तरी शेक्सपीअर पद्धतीचें स्वभावजन्य शोकान्त नाटय त्यांत स्पष्टपणें चित्रित केलेलें आढळत नाहीं. खाडिलकरांचा ओढा विशिष्ट तत्त्वदर्शनाकडे अधिक होता, त्यामुळें असें घडलें असावें. अशा निरनिराळ्या कारणांमुळें मराठी रंगभूमीवर कधींही न दिसलेलें करुण भीषण नाटय (Tragedy) 'एकच प्याल्यां 'त लोकांना प्रथम पहायला मिळालें. साहजिकच त्यानें लोकांना सुन्न व धुंद करून सोडलें.

● ● ●

१९

क्षीरसागरांनीं ' एकच प्याल्या ' चें जें टीकात्मक विवेचन केलें आहे त्यांत त्यांचें चौरस वाचन व सूक्ष्म चिकित्साबुद्धि हे गुण चांगल्या रीतीनें प्रतिबिंबित झाले आहेत. गडकऱ्यांच्या प्रतिभेची एकदोन वैशिष्ट्यें इतर टीकाकारांपेक्षां अधिक कौशल्यानें त्यांनीं वाचकांना विशद करून दाखविलीं आहेत. त्यांनीं ' एकच प्याल्या ' ची रोमँन्टिक ट्रॅजेडींत गणना केली असून अशा प्रकारच्या शोकान्त नाटकांची, क्लासिकल ट्रॅजेडी व रोमँटिक ट्रॅजेडी यांच्यांतल्या साम्यवैषम्यांची व तदनुषंगिक अनेक गोष्टींची विद्वत्ताप्रचुर चर्चाही केली आहे. त्यांचें हे विवेचन **Types of Tragic Drama** हें व्हाघनचें (**C. E. Vaughan**) पुस्तक आणि अशाच प्रकारचे अन्य इंग्रजी टीकाग्रंथ

वाचणारांना अपरिचित नाहीं. पण सुधाकर हा शेक्सपीअरच्या मॅकबेथ किंवा लिअरसारखा नायक आहे हें सिद्ध करण्याकरितां त्यांनीं केलेला अट्टाहास अतिरंजित वाटतो. आपण वकील आहों कीं न्यायाधीश आहों अशा संभ्रमांत ते पडले असावेत असाही अधुनमधून भास होतो. एके ठिकाणीं ते म्हणतात,

'*येणेंप्रमाणें मानी व सद्‌गुण संपन्न मन, त्यावर झडप घालणारें निष्ठुर दैव आणि ज्या भिकार व हिणकस जगांत अशा मनाला नांदावें लागतें तें क्षुद्र जग अथवा समाज अशा तीन वस्तूंचें सदर नाटकांत चित्रण आहे.*' पुढचीं दहा पानें उलटायच्या आंतच ते उद्‌गारतात, '*मानी मनाचा कोंडमारा आणि नाश हा या ट्रॅजेडीचा प्रमुख विषय असला तरी पहिला मोह, पहिला स्पर्श, पहिला प्याला हाही त्याच्याच खालोखालचा विषय आहे. किंबहुना गडकरी यांना या दुसऱ्या विषयाचीच जाणीव पहिल्याहून अधिक होती हें या नाटकाच्या नांवावरूनही दिसून येण्यासारखें आहे.*'

'एकच प्याला' ही हॅम्लेट, मॅकबेथ किंवा लिअरसारखी शोकांतिका आहे हें सिद्ध करण्याच्या भरांत एकमेकाचा अर्धवट छेद करणारीं अशीं विधानें क्षीरसागराच्या लेखणींतून उतरलीं असावींत. कुठल्याही गोष्टीची वकिली करतांना माणसाला एक प्रकारचा कैफ चढतो. पण हा कैफ सत्यसंशोधनाला मारक ठरतो. मॅकबेथ किंवा लिअरच्या पंक्तीला सुधाकराला बसवितांना रोमँटिक ट्रॅजेडी संबंधानें व्हाघननें सांगितलेल्या सिद्धांतांपैकीं सोईस्कर वाटलें तेवढें क्षीरसागरांनीं स्वीकारलें. पण मॅकबेथ व लिअर यांच्या स्वभावचित्रांचें पृथक्करण करतांना त्यानें ज्या अनेक महत्त्वाच्या गोष्टी सांगितल्या आहेत (पृ १५०–१५५ Types of Tragic Drama) त्यांच्याकडे मात्र त्यांनीं बेताबाताचेंच लक्ष पुरविलें आहे. व्हॉघन म्हणतो,

'*No one can fail to notice the weight given by Shakespeare to that which is the highest and at the same time the most tragic quality of character, its capacity for growth or decay ..Both Macbeth and Lear have a touch of heroism ... Lear*

is one man at the opening of the tragedy and another at its close. At the opening he his rash, choleric, swept by gusts of ungovernable fury. But trouble, the direct consequence of his own rashness, falls upon him and hurls him not only from his throne but from his former self. He is purified by suffering. In his own sorrows he learns to feel the sorrows of mankind.'

(शेक्सपीअरनें आपल्या शोकांतिकांत मानवी स्वभावाच्या उत्कट आणि गंभीर अशा एका विशेषावरच भर दिला आहे हें सहज कुणालाही कळेल. हा विशेष म्हणजे विकास आणि विनाश या दोन्हींचीं त्याच्यांत असलेलीं प्रभावी बीजें हा होय.... मॅकबेथ व लिअर यांचे जीवनप्रवाह फार भिन्न आहेत. पण दोघांतही एक विशेष समान आहे. दोघांतही वृत्तीची तीव्रता आहे, भावनेची उत्कटता आहे, उंच कड्यावरून खालीं कोसळणाऱ्या धबधब्याचा आवेश आणि आवेग आहे. हा आवेगच मृत्यूशिवाय जगांत दुसरा कुणी मित्र नाहीं असें वाटण्याजोगी भेसूर परिस्थिति मॅकबेथच्या भोंवतीं निर्माण करतो. उलट या आवेगामुळेंच लिअरचा आत्मा शुद्ध होतो. नाटकाच्या आरंभींचा लिअर संतापी, उतावळा, विकारांच्या वादळानें ज्याचें मन सहज क्षुब्ध होऊं शकतें आणि जो स्वतःला साऱ्या जगाचें केंद्र मानतो असा मनुष्य आहे. त्याच्या या अविचारी स्वभावांतून जी संकटपरंपरा निर्माण होते तिनें केवळ तो राजाचा रंक बनतो असें नाहीं. त्याच्या बाह्य परिस्थितीप्रमाणें त्याच्या आत्म्यांतही बदल घडून येतो. नाटकाच्या शेवटीं निराळाच लिअर आपल्यापुढें दिसतो. जणुं कांहीं त्याचा पुनर्जन्मच झाला आहे. अनुभवाच्या अग्नींत त्याचें मन तावूनसुलाखून निघतें. त्यांतलें हिण जळून जातें. तें मन विशाल होतें. स्वतःच्या दुःखांतून साऱ्या मानवजातीच्या दुःखाची जाणीव त्याला होऊं लागते.)

गडकऱ्यांनीं सुधाकराच्या चित्रणावर, त्याच्या अधःपाताच्या विविध अवस्थांवर, त्याच्या मनांतल्या चढउतारांवर, त्याच्या मानसिक संघर्षांना पोषक

होईल असें वातावरण निर्माण करण्यावर अशा स्थिर दृष्टीनें नाटकाच्या आरंभापासून अंतापर्यंत पाहिलें आहे असें वाटत नाहीं. त्यामुळें क्षीरसागर ज्या सुंदर चौकटीत 'एकच प्याल्या' चें चित्र लीलेनें बसवूं पाहतात त्यांत तें सहजासहजीं बसत नाहीं. सुधाकराच्या मानी मनाचा उल्लेख गडकऱ्यांनीं पहिल्या प्रवेशांत मोठ्या कौशल्यानें केला आहे. पण मानभंग होऊन तो दारू प्यायला लागल्यावर त्याच्या स्वभावाच्या या विशेषाचें त्यांना विस्मरण झालेलें दिसतें. पश्चात्तापानें दग्ध होऊन आपल्या दोषांकडे पाहतांना सुद्धां तो दारूबाज म्हणूनच स्वतःची निर्भर्त्सना करून घेतो. अगदीं त्यूच्या क्षणीं तो कळवळून म्हणतो, '*साऱ्या अनर्थाचं कारण हा दारूचा एकच प्याला आहे*'

• • •

२०

क्षीरसागरांच्या विस्तत विवेचनांतल्या सर्व विसंगतींचा परामर्श घेण्याची ही जागा नव्हे. 'एकच प्याला' हें एक नुसतें चांगलें बोधपर सामाजिक नाटक नाहीं,हा त्यांचा निष्कर्ष अगदी बरोबर आहे.त्याचें अपूर्वत्व त्याच्या निर्मात्याच्या अलौकिक काव्यशक्तींत आहे, भावकवीची आर्तता, कोमलता आणि उत्कटता सर्व नाटकभर खेळविण्याच्या त्याच्या सामर्थ्यांत आहे. 'कविमनानें गडकऱ्यांना शेक्सपीअरसारख्या अंतर्ज्ञानी दृष्टयानें पुनीत केलेल्या Character Tragedy आणि Romantic Tragedy च्या क्षेत्रांत ओढून नेलें' असें क्षीरसागर म्हणतात. गडकऱ्यांच्या इतर नाटकांपेक्षां या कलाकृतींत अधिक एकाग्रता, उत्कटता आणि दाहकता आहे यांत मुळींच संशय नाहीं. या दाहकतेमुळेंच तिला Romantic Tragedy चें स्वरूप आलें आहे. पण क्षीरसागर समजतात तशी ती हॅम्लेट, मॅकबेथ किंवा लिअर यांच्यासारखी जीवनाच्या तळाचा ठाव शोधूं पाहणारी, मानवी मनाचे सारे मुखवटे दूर करून त्याचें खरेंखुरें स्वरूप पाहूं इच्छिणारी, काळोखाच्या राशी तुडवीत प्रकाशकिरणांचा शोध करणारी शोकांतिका आहे किंवा काय हाच खरा वादग्रस्त प्रश्न आहे.

स्वतःला न कळत गडकरी भव्य भीषण नाट्य निर्माण करते झाले असा क्षीरसागरांच्या प्रतिपादनाचा सूर आहे. पण गडकऱ्यांचें मोठेपण सिद्ध करण्याकरितां त्यांच्या पदरीं श्रेष्ठ कलावंताला न शोभणारें अज्ञान

बांधण्याची ही क्लृप्ति फारशी स्वागतार्ह नाहीं. समीक्षकच्या गडकरी अंकामधल्या टिपणींत गडकऱ्यांचीं खालील वाक्यें आढळतात–

> ‘Plot, character painting *आणि हेतु यांत प्रधान कोण? पूर्वी कदाचित् मनोरंजन हाच नाटकाचा हेतु असेल. पण प्रगतिपर दृष्टीनें तत्त्वनिदर्शनात्मक उपयोग हा हेतु असावा! हें रास्त आहे कीं नाहीं? ही तिहेरी जबाबदारी संभाळणारा लेखक मोठा नव्हे का?*’

हीं वाक्यें लिहिणाऱ्या लेखकानें आपण जी शोकांतिका लिहीत आहों ती character tragedy आहे किंवा नाहीं, तिचा मुख्य विषय एका मानी मनाचा अधःपात आहे कीं मदिरेच्या मोहामुळें होणारा त्याचा विनाश आहे, याविषयीं बिलकुल विचार केला नसेल असें म्हणणें धाष्टर्याचें होईल. ‘एकच प्याला’ व ‘राजसंन्यास’ या दोन्ही नाटकांचें लेखन जवळ जवळ एकाच वेळीं झालें. दोन्ही शोकांतिका आहेत. इतकेंच नव्हे तर शेक्सपीअरच्या ‘अँटनी अँड क्लिओपाट्रा’ या नाटकाची आठवण व्हावी असेंच राजसंन्यासाचें कथानक आहे. या नाटकाच्या शेवटीं ‘*नेत्या पुरुषाची जबाबदारी मला न कळल्यामुळें मी मराठेशाही मातीला मिळविली*’ अशा अर्थाचीं वाक्यें संभाजीच्या तोंडीं गडकऱ्यांनी घातली आहेत. या नाटकाच्या आरंभींच्या टिपणांत ‘Why should संभाजी suffer?’ या प्रश्नाचें ‘राजधर्म सोडला म्हणून’ असे लेखकानें उत्तरही देऊन ठेवलें आहे. ‘Plot building & economy of राजसंन्यास’ या टिपणांत ‘राजसंन्यास हें *तत्त्वप्रधान नाटक आहे,*’ ‘सार्वजनिक मनुष्य आणि खासगी मनुष्य यांच्या लढ्यांत जसजशी जबाबदारी मोठी असेल तसतशी इच्छा मरत जाऊन कर्तव्यमय रुक्ष आयुष्य – निरिच्छ आयुष्य – *निष्काम क्रिया विजयिनी व्हावयास पाहिजे*’ असें त्यांनीं स्पष्टपणें नमूद करून ठेवलें आहे. हें तत्त्व पहिल्या अंकांतल्या चौथ्या प्रवेशांत साबाजीनें संभाजीला समजून सांगावयाचें आणि नंतरच्या प्रवेशांत येसूबाईनें तें आचरून दाखवायचें अशी पुस्तीही त्यांनीं या टिपणाला जोडली आहे. हें सारें लक्षांत घेऊन राजसंन्यासाचा अस्तित्वांत असलेला सर्व भाग आपण चिकित्सक दृष्टीनें पाहिला तर नाटकाचा आत्मा असलेल्या तत्त्वाचा क्रमशः विकास करण्याऐवजीं गडकऱ्यांचें लक्ष अद्‌भुतरम्य आणि काव्यपूर्ण अशा घटनांवरच अधिक खिळून राहिलेलें दिसतें. याचा अर्थ उघड आहे. तें कुशल

बुद्धीनें आपल्या नाट्यवस्तूचें चिंतन करीत. या चिंतनाच्या वेळीं त्यांची जीवनदृष्टि जागृत असे. पण या चिंतनाचा नाट्यरूपानें आविष्कार करतांना त्यांची काव्यात्म वृत्ति प्रबळ होई. आणि मग तिच्याच अनुरोधानें नाटकाची सारी जडणघडण बनत जाई. ' एकच प्यालयां 'तही नेमकें तेंच झालें आहे.



२१

मात्र ' एकच प्याल्यां 'तल्या अशा उत्कट काव्यात्मक आविष्कारांत गडकऱ्यांच्या इतर नाटकांत अधून मधून आढळणारी भेदकता, आर्तता आणि विशालता सर्वत्र प्रगट झाली आहे. याचें कारण यांतलें नाट्य केवळ सहानुभूतींतून अथव काल्पनिक अनुभूतींतून निर्माण झालेलें नाहीं हें आहे. जीं सुखदुःखें कलावंताला स्वतःला चाटून गेलीं असतील,ज्या गोष्टींची मोहक अथवा दाहक अनुभूति एखाद्या तप्तमुद्रेप्रमाणें त्याच्या हृदयावर ठसा उमटवून गेली असेल, त्यांचें त्याच्या वाङमयांत अत्यंत परिणामकारक चित्रण होणें स्वाभाविकच आहे. आत्मनिष्ठ कवीच्या बाबतींत तर असें कां घडतें हें कुणालाही सहज कळण्याजोगें आहे. विठ्ठल सीताराम गुर्जरांनीं ' एकच प्याल्या 'च्या पहिल्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेंत

' प्रस्तुत नाटकाची उभारणी कै. गडकरी यांनीं खुद्द स्वतःच्या व इतरांच्या खऱ्याखुऱ्या अनुभवांच्या पायांवर केली आहे. '

असें जें विधान केलें होतें तें याच दृष्टीनें ! या विधानाचा इनकार करण्याचा प्रयत्न अद्यापिही अनेक लोक करीत असतात. ' एकच प्याल्यां 'त गडकऱ्यांचे स्वतःचे अनुभव प्रतिबिंबित झाले आहेत हें मान्य केल्यानें गडकऱ्यांच्या कीर्तीला काळिमा लागतो अशी या लोकांनीं आपली समजूत कां करून घ्यावी तें कळत नाहीं. कलावंताचें व्यक्तिजीवन शक्य तेवढें शुद्ध असावें असें लोकांना वाटणें स्वाभाविक आहे. जनतेला पूर्णत्वाची पूजा करण्यांतच आनंद वाटत असतो. त्यामुळें जो मनुष्य आपल्या आदराचा आणि भक्तीचा विषय झाला असेल तो निर्व्यसनी असावा अशी सर्वसामान्य माणसाची अपेक्षा असते. पण ती जितकी स्वाभाविक तितकीच स्वप्नाळु असते. कलावंत म्हणजे कांहीं कुणी संतपुरुष नव्हे. तोही सर्वसामान्य मनुष्यासारखा नानाप्रकारच्या मोहांनीं गजबजलेल्या जगांत वावरणारा एक मनुष्यच असतो. सूक्ष्म संवेदनशीलता

आणि उत्कट सौंदर्यासक्ति हे त्याच्या प्रतिभेचे गुण त्याच्या व्यक्तिजीवनांत ोषरूप होऊं शकतात. व्यवहारांत संवेदनशीलतेचें रूपांतर हळवेपणांत होतें. सौन्दर्यासक्ति व मोहवशता यांच्या सीमारेषा एकमेकांना बिलगलेल्या असतात. जीवनांत कल्पकता हा कलावंताचा वर न होतां शाप ठरूं शकतो. तिच्यामुळेंच आयुष्यांतलीं लहानसहान वैयक्तिक दु:खेंही त्याला मोठ्या तीव्रतेनें जाणवतात. निर्मितीच्या नादांत गुंग होऊन व्यवहाराकडे पाठ फिरविणारे आणि मनासारखी निर्मिति न साधल्यामुळें स्वत:वर चडफडणारें त्याचें मन स्वैर, लहरी, चंचल व अवखळ बनण्याचा संभव असतो. अशा मनाला लगाम घालणें ही बाह्यत: दिसते तितकी सोपी गोष्ट नाहीं.

म्हणूनच चाकोरींतून जाणाऱ्या, रूढ रीतीनें आयुष्य कंठणाऱ्या, तरल कल्पनेची किंवा उत्कृष्ट भावनाशीलतेची जोड नसलेल्या साध्यासुध्या माणसाला सकृद्दर्शनीं वाटतें तेवढें कलावंताचें वैगुण्य अथवा व्यसन निराधार आणि निंद्य नसतें. त्याचें चरित्र म्हणजे त्याचें चारित्र्य नव्हे हें आपण लक्षांत ठेवलें पाहिजे. त्याचें चारित्र्य त्याच्या आत्म्याच्या प्रामाणिकपणांत असतें. शरीर (Flesh) व आत्मा (Spirit) यांच्या झगड्यांत त्याच्या आत्म्याचा अनेकदां पराभव होतो. पण तो पराभूत आत्मा लाचार होऊन शरीराला शरण जात नाहीं. असल्या पराजयांच्या परंपरेमुळें सामान्य मनुष्याचा आत्मा बधिर होत जातो. कलावंत मानले जाणारे कारागीर तो आत्मा हालचाल करूं लागला तर त्याला खोट्या प्रतिष्ठेच्या नादानें करकचून बांधून ठेवूं इच्छितात.त्याच्या तोंडांत बोळा कोंबून त्याला मुका करतात. जातिवंत कलावंत मात्र त्याचा आक्रोश ऐकूं शकतो. शाश्वत सत्यांचा आणि चिरंतन सौंदर्याचा मार्ग दाखविणारा प्रकाश त्या आक्रोशांतून प्रगट होत असलेला त्याला दिसतो. रानावनांत तृणपर्णांच्या शय्येवर दिवस काढीत आपलें स्वातंत्र्य सांभाळणाऱ्या राणा प्रतापाप्रमाणें असला कलाकार आपल्या आत्म्याचा प्रामाणिकपणा कायम ठेवतो. क्षणभंगुर शारीरिक सुखापेक्षां आत्म्याच्या अनंत वेदनाच त्याच्या प्रतिभेचा विकास करतात.साऱ्या जगाला प्रिय होऊन बसलेल्या अमर कलावंतांचीं चरित्रें पाहिलीं तर व्यावहारिक नीतीच्या दृष्टीनें त्यांतलीं कित्येक माणसें निर्व्यसनी अथवा निष्कलंक ठरणार नाहींत. असें असूनही त्यांची कला श्रेष्ठ दर्जाची होऊं शकली. याचें कारण एकच आहे. ते स्वत:शीं प्रामाणिक राहिले त्यांनीं आपला आत्मा गुलाम होऊं दिला नाहीं. आपल्या जीवनांतल्या सत्

आणि असत् यांच्या संग्रामांत विजयी झालेलें असत् हें अमंगल आहे, ती एक दुष्ट शक्ति आहे, याचा त्यांनीं स्वतःला कधीही विसर पडूं दिला नाहीं. गडकरी असे प्रामाणिक कलावंत होते. म्हणूनच ते महाराष्ट्राला 'एकच प्याल्या 'सारखी अमर कृति देऊं शकले.

'एकच प्याल्यां 'त लेखकाच्या अनुभूतीचा भाग आहे असें म्हटल्यानें गडकऱ्यांचें मोठेपण मुळींच कमी होत नाहीं. कुठल्याही कलावंताच्या उत्कृष्ट कृतींत त्याच्या आत्मचरित्राचा थोडा ना थोडा भाग असतोच असतो. कला म्हणजे सौंदर्याची अथवा बुद्धीची बनवाबनव असें तो मानीत नाहीं. त्याच्या मनाला जें बोंचत आणि टोंचत असतें, त्याच्या डोळ्यांपुढें जीं सुंदर स्वप्नें तरंगत असतात, हृदयांतल्या सप्तसमुद्रांत बुडून आणि तिथल्या मेरुमांदारांच्या शिखरावर चढून त्यानें जीवनाची जी दिव्य पण दाहक अनुभूति घेतलेली असते, तें सारें सारें तो उत्कटत्वानें प्रगट करण्याचा प्रयत्न करतो. टॉलस्टॉयच्या लेव्हिनमध्यें लेखकाचें असें आत्मचित्रण आहे हें कुणींच नाकबूल करीत नाहीं. गडकऱ्यांच्या आत्मनिष्ठ कविवृत्तीमुळें त्यांच्या लिखाणांत त्यांचें स्वतःचें चरित्र प्रतिबिंबित होणें स्वाभाविकच होतें. त्यांच्या न लिहिलेल्या एका कादंबरीचें छोटें टिप्पण वाचलें कीं तेवढ्यावरून सुद्धां आपल्या वाङमयांत गडकरी स्वतःचे अनुभव किती प्रमाणांत घालीत असत याची सहज कल्पना येते. त्यांचें तें टिप्पण असें आहे—

> 'मुलगा नाटकांत आहे म्हणून झुरणारी आई. तिचा त्यापूर्वीचा आशापूर्ण अभिमान. नंतर शेजाऱ्यांनी हिणविणें. त्या मुलानें पुढें सर्कसमध्यें जाणें. Love चें स्वरूप. (अशी कादंबरी लिहिणें) तिचें नांव लालाराम. लेखकांचा मत्सर. प्रसिद्धीमुळें भोगावी लागणारी टीका. व्यक्तिविषयक टीका, द्वेष, वगैरे (लालाराम कादंबरींत दाखविणें) लालाराम कादंबरी माझ्या मरणोत्तर प्रसिद्ध करणें. तोंपर्यंत लिहिणें.'

गडकऱ्यांचे घरगुती नांव लालजी होतें हें लक्षांत घेऊन या कादंबरीच्या नांवापासून तिच्या अंतरंगापर्यंत कोणत्याही गोष्टीकडे पहावें. प्रत्येक गोष्टीवर आत्मचरित्राचा स्पष्ट ठसा आहे असें दिसून येईल. या टिपणांतली फक्त सर्कसमध्यें जाण्याची घटनाच गडकऱ्यांच्या आयुष्यांत घडली नव्हती. तें कदाचित् त्यांचें स्वप्नरंजन असेल. कदाचित् त्यांच्या कल्पनारम्यतेला मध्यरात्रीच्या त्या साहसी सृष्टीचें वाटणारें आकर्षण असेल.

● ● ●

२२

'एकच प्याल्या'च्या मानानें गडकऱ्यांच्या इतर नाटकांतलें नाट्य अधिक भडक वाटतें. नाटकीपणाचा (melodrama) भास उत्पन्न करणारा हा भडकपणा, अलंकारिक भाषणांची आतषबाजी, इत्यादि त्यांच्या वाङ्मयांतल्या अनेक गोष्टींचा उगम त्या काळच्या समाजमनांत व सामाजिक परिस्थितींत आहे हें आजच्या वाचकांनीं अवश्य लक्षांत घेतलें पाहिजे. द्रुमनच्या प्रेताचे तुकडे करून, ते पेटींत भरून, हा माल-मसाला बागेंत नेऊन ठेवणारा 'प्रेमसंन्यासां'तला कमलाकर किंवा वसुंधरेच्या चिमण्या बालकाच्या पोटांत कट्यार खुपसून सूडाचें समाधान मिळवूं पाहणारा 'पुण्यप्रभावां'-तला वृंदावन आज तीसचाळीस वर्षांनीं आपल्याला तेव्हांपेक्षां अधिक कृत्रिम व विकृत वाटण्याचा संभव आहे. पण त्या काळीं अशा प्रकारच्या भयानक घटनांनीं भरलेलीं 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षे'सारखीं नाटकें रंगभूमीवर अतिशय लोकप्रिय होतीं. १९०६ ते १९१२ हा भारतांतल्या गुप्त चळवळींचा आणि बाँब-पिस्तुलांचा काळ होता. त्या वेळच्या व्यासपीठावर मोठमोठे वक्ते जीं भाषणें करीत तीं जितकीं डौलदार व आवेशपूर्ण, तितकींच अलंकारिक व लांबलचक असत. सुरेंद्रनाथ बानर्जींच्या अशा सिंहगर्जनांच्या गोष्टी मी लहानपणीं ऐकल्या आहेत. शिवरामपंत परांजपे व अच्युतराव कोल्हटकर यांच्या भाषणांतलें दिवाळीला शोभणारें दारूकामही थोडेंसें पाहिलें आहे. तत्कालीन नाटकांतल्या स्वगतांवर आणि दीर्घ भाषणांवर अशा प्रकारच्या वक्तृत्वाच्या छाया निःसंशय आहेत. लेखकाचें व्यक्तित्व घडवायला त्याच्या काळांतल्या किती तरी गोष्टी कारणीभूत होतात. त्यांच्या विचित्र मिश्रणाचीं प्रतिबिंबें शोधून पाहणाराला गडकऱ्यांच्या वाङ्मयांत हवीं तेवढीं मिळतील. त्यांच्या भित्र्या स्वभावानें आणि दुबळ्या प्रकृतीनेंही त्यांच्या कथानकांच्या घडणीला विशिष्ट स्वरूप दिलें आहे असें आढळून येईल. सिंज् या आयरिश नाटककाराविषयीं एका टीकाकारानें म्हटलें आहे: 'Like most men whose health is uncertain he delighted in the voilence of life' (दुबळ्या प्रकृतीच्या बहुतेक लोकांप्रमाणें त्याचें मन जीवनांतल्या भडक गोष्टींत रंगून जात असे.) गडकऱ्यांच्या विषयीं थोडेंसें असेंच म्हणतां येईल.

● ● ●

२३

अशा रीतीनें गडकरी-वाङमयाची अजून अनेक बाजूंनीं चर्चा होणें इष्ट आहे. त्यांच्या वाङमयांतल्या गुणदोषांच्या बाबतींत टीकाकारांचें कदाचित् एकमत होणार नाहीं. पण वाचकाच्या आणि प्रेक्षकाच्या बुद्धीला गुदगुल्या करण्याची, कल्पनेला फुलविण्याची आणि हृदयाला हलविण्याची त्यांची शक्ति असामान्य होती हें कुणीही अमान्य करणार नाहीं. या शक्तीमुळेंच तीस वर्षांनंतर ते पूर्वींइतकेच लोकप्रिय राहिले आहेत इतकेंच नव्हे तर पूर्वकाळीं त्यांच्यामधले न जाणवलेले कांहीं गुण माझ्यासारख्या त्यांच्या वाचकाला आज आकृष्ट करूं लागले आहेत. अशा जाणिवेचीं एक दोन उदाहरणेंच देतों. गडकऱ्यांच्या वेळीं आपल्याकडे बोलके चित्रपट मुळींच नव्हते. मुके नुक्ते सुरू झाले असावेत ! पण चित्रकथेच्या लेखकाला आवश्यक असणारी विशिष्ट नाटयदृष्टि गडकऱ्यांना उपजतच लाभली होती असें दिसतें. एखाद्या कसलेल्या पटकथा-लेखकाप्रमाणें ते आपले नाटय-प्रवेश मांडतात. त्यांतली गतिमानता आणि चित्रमालिका मनाला मोह घातल्यावांचून राहत नाहीं. खाडिलकरांच्या नाटयप्रवेशांत गति असते; पण ती नाटयाला परिपोषक होईल एवढीच ! चित्रसौंदर्यानें प्रेक्षकाची नजरबंदी करण्याचा गुण त्यांच्या नाटकांत विशे नाहीं. गडकऱ्यांच्यांत तो निश्चित आहे. 'राजसंन्यासा'चा पहिला प्रवेश या दृष्टीनें अभ्यसनीय आहे. एकीकडे तुळशी समुद्रांत उडी घालीत आहे, दुसरीकडे बुरुजावर संभाजी दौलतरावाबरोबर बोलत उभा आहे. तुळशीची होडी एकदम उलटते. ती बुडूं लागते. संभाजी बुरुजावरून खालीं उडी टाकतो आणि तिला हातावर घेऊन किनाऱ्याकडे पोहत येतो. एखाद्या चित्रपटाचा प्रारंभ या दृष्टीनें हें दृश्य किती रमणीय आहे !

असला अद्‌भुतरम्य काव्यमय प्रसंग सोडून अगदीं घरगुती घटनेकडे वळलें तरीही गडकऱ्यांच्या प्रतिभेचा गतिपूर्ण नाटयाविष्कार डोळ्यांत भरल्यावांचून राहत नाहीं. 'एकच प्याल्या'च्या चवथ्या अंकाचा दुसरा प्रवेश पहावा. सुधाकराचा पश्चात्ताप हें त्या प्रवेशाचें साध्य आहे. पण अवघ्या नऊ पानांच्या या प्रवेशांत नाटय, काव्य आणि मानवी अंतरंगाचें हळुवार हातानें केलेलें चित्रण यांचा मोठा हृदयंगम त्रिवेणीसंगम झाला आहे. या प्रवेशाची विकासपद्धति तर एखाद्या कुशल दिग्दर्शकाला शोभेल अशीच आहे. सिधू

कागदाच्या घड्या पाडण्याचें काम करीत आहे आणि मागें सुधाकर उभा आहे असें हें दृश्य सुरू होतें. इतक्यांत गीता सिंधूकडे येते. कागदाच्या घड्या घालण्याच्या कामीं ती सिंधूला मदत करूं इच्छिते. सिंधू शपथ घालून तिला तें करूं देत नाहीं. गीतेला वाईट वाटूं नये म्हणून ती म्हणते, 'गीताबाई, तिकडच्या पायांवर हात ठेवून मी शपथ घेतली आहे ना, कीं दुसऱ्याची काडी म्हणून घरांत घेणार नाहीं अशी ? दुसऱ्याचे कष्ट आम्हांला अगदीं वर्ज्य आहेत.' या वेळीं गडकऱ्यांनीं सुधाकराच्या तोंडीं एकही स्वगत उद्गार घातलेला नाहीं. पण इथें चित्रपटाचा दिग्दर्शक त्याचें भावदर्शन केल्याशिवाय राहणार नाहीं. पुढें गीता सिंधूला म्हणते, 'कायसा म्हणे लढाईमुळं कागदाचा तुटवडा पडला आहे. अन् म्हणून कामच मिळत नाहीं मुळीं.' तेव्हां सिंधू सुचविते, 'दळप नाहीं कुणाकडचं मिळायचं ? तें आपलं बरं घरच्या घरीं करायला.' सिंधूचे हे शब्द शुद्धींत असलेल्या सुधाकराला चाबकाच्या फटकाऱ्यासारखे वाटतात तो स्वतःशींच उद्गारतो, 'सिंधू, सिंधू, कोणत्या देवानं तुला बोलायला शिकवलं हें ?' चित्रणाला ही जागा किती सुरेख आहे ! पुढे गीता सिंधूला म्हणते, 'अमृतेश्वरीं आज चार दिवस लक्ष भोजनं चाललीं आहेत. चार दिवस तिकडं गेलांत तर गोडाधोडाचे दोन घांस तरी पोटभर मिळतील.' सद्धेतूनें गीतेनें केलेली ही सूचना एखाद्या सुरीप्रमाणें सिंधूचें काळीज कापीत जाते. ती तोंड फिरविते व पदरानें डोळ्यांतलीं आंसवें पुसते. तें पाहून गीतेला आपलें कांहीं तरी चुकलें असें वाटतें. तिची समजूत घालण्याकरितां सिंधू म्हणते, 'हें बघा, असं जुनेर आड करून चार लोकांत कसं बरं यायचं बाहेर ? म्हणून मला वाईट वाटलं हो !' भोळी गीता उत्तरते, 'मग माझं पातळ आणून देऊं का ?' सिंधू तिची समजूत घालते, 'वेड्या तर नाहीं तुम्ही गीताबाई ? तुमचं पातळ मला थिटं नाहीं का व्हायचं ?'

किती लहान आणि नाजुक गोष्टींनीं गडकऱ्यांनीं या दृश्यांत रस निर्माण केला आहे. चित्रकथेला शोभणाऱ्या नाट्यानें तो अधिकच खुलला आहे. नाटकांतली अथवा चित्रपटांतली गीता सिंधू एवढीच उंच असावी आणि असें असूनही सिंधूनें 'तुमचं पातळ मला थिटं होईल' असें म्हणावें यांत केवढं कारुण्य भरलं आहे ! 'दारू पितो तो कसला हो नवरा ? माणसांत देखील जिमा व्हायची नाहीं त्याची' असे गीतेनें उद्गार काढावेत, भुकेल्या बाळानें त्याच वेळीं रडायला सुरुवात करावी, त्याच्यासाठीं थोडें दूध आणायला

गीतेला भांडें द्यावें म्हणून सिंधूनें हातांतलें काम तसेंच ठेऊन मागें वळावें आणि ति ` उभा असलेला सुधाकर तिच्या दृष्टीला पडावा–तो सुधाकर नेहमींचा नाहीं. तो दारूनें पशु बनविलेला पती नाहीं, तर पश्चात्तापानें माणूस झालेला नवरा आहे. या प्रसंगांतला नाजुक भेदकपणा आणि परिणामकारक नाटच यांचा रसास्वाद जेव्हां एखादा कल्पक दिग्दर्शक ' एकच प्याला ' रजतपटावर आणील तेव्हांच आपल्याला पूर्णत्वानें चाखायला मिळेल.



२४

गडकऱ्यांनीं मांडलेल्या कांहीं समस्या आणि त्यांनीं निर्माण केलेली कांहीं स्वभावचित्रें बदलत्या काळाबरोबर आपल्याला अधिक अर्थपूर्ण वाटूं लागतात असा माझा अनुभव आहे. धुंडिराजाच्या अपूर्वपणाविषयीं मी मागें एकदां उल्लेख केलाच आहे. ही भूमिका म्हणजे नाटककाराची निर्मिति आहे असें वाटत नाहीं. प्रेक्षकांतलाच एखादा भोळाभाबडा आणि बडबड्या मनुष्य चुकून रंगभूमीवर जाऊन उभा राहिला आहे असा आपल्याला भास होतो. हें पात्र रंगवितांना वाङमयीन संकेतांचीं सर्व कुंपणें ओलांडून गडकरी बाहेर आले आहेत. जीवन हें कडू आणि गोड यांचें मिश्रण आहे, तो गुण आणि अवगुण यांचा संगम आहे, त्यांत पूर्णत्व नाहीं पण मानवता आहे, याची अंतर्यामीं ज्याला जाणीव झाली आहे असा कलावंतच असलें पात्र कल्पूं शकेल.

पुढली पिढी लतिकेकडेही नव्या दृष्टीनें पाहील असें मला वाटतें. घनश्यामाचा अपमान करण्याकरितां हवी असलेली फटकळ जिभेची मुलगी असें गडकऱ्यांच्या मूळच्या कल्पनेंत तिचें स्वरूप असूं शकेल. पण आज आपण 'भावबंधन' वाचूं लागलों कीं लतिका अशी कां झाली असावी हा विचार आपल्या मनांत आल्यावांचून राहत नाहीं. ती श्रीमंत वर्गाची प्रतिनिधि आहे. पैशापुढें ज्याला माणुसकीची किंमत वाटत नाहीं अशा बापाचे संस्कार तिच्या मनावर झाले आहेत. श्रीमंत तो श्रीमंत आणि गरीब तो गरीब! दोघांचीं जगें अगदीं निरनिराळीं आहेत! घनश्यामासारख्या एका दरिद्री माणसानें आपल्यासारख्या धनिककन्येच्या मैत्रिणीशीं लग्न करण्याची इच्छा प्रदर्शित करावी हा आपला अपमान आहे असें अहंकारामुळें तिला वाटत आहे. या भूमिकेच्या द्वारें आपण एक नवा विशाल संघर्ष सूचित करीत आहों याची

गडकऱ्यांना कदाचित् कल्पनाही नसेल! पण तो आज-उद्यांच्या वाचकांना लतिकेच्या चित्रणांत प्रचीत झाल्यावांचून राहणार नाहीं.

त्यांच्या नाटकांतल्या कांहीं समस्याही अशाच मनोवेधक आहेत. पत्नीच्या पातिव्रत्याच्या मोबदल्यांत आपले प्राण वांचविण्याची भूपालाच्या मनांत उत्पन्न झालेली इच्छा — सर्व प्रकारच्या पावित्र्याविषयीं दिवसेंदिवस अश्रद्ध होत चाललेल्या या दुर्दैवी विसाव्या शतकापुढें उभा असलेला प्रश्नच भूपाला-पुढें पडलेल्या कोडयाच्या रूपानें गडकऱ्यांनीं आपल्यासमोर मांडला आहे. गडकऱ्यांच्या मृत्यूपूर्वी चार वर्षे आधीं गांधीजी आफ्रिकेंतून हिंदुस्थानांत आले होते. त्यांच्या कर्तृत्वाच्या त्या प्रारंभकाळांतही तत्त्वजिज्ञासु वृत्तीमुळें वामन मल्हार जोश्यांना त्यांचें आकर्षण वाटलें. ते साबरमतीच्या आश्रमांत गेले, तिथें राहिले आणि गांधीजींच्या तत्त्वज्ञानाची चर्चा करणारा एक लेखही त्यांनीं त्या वेळीं लिहिला. गडकऱ्यांवर गांधींची अशी मोहिनी पडणें त्या काळीं शक्य नव्हतें. पण सत्कवि हा आपल्या काळांतल्या संतांशीं, सुधारकांशीं आणि क्रांतिकारकांशीं अंतःप्रेरणेनें एकरूप होऊं शकतो. त्यामुळें गांधीजींची असहकारिता किंवा त्यांचा कायदेभंगही पहाण्याइतकें भाग्य गड-कऱ्यांना लाभलें असतें, त्या महापुरुषाच्या तत्त्वज्ञानाचा सुगंध या महाकवीच्या प्रतिभेच्या सुवर्णाला लागला असता तर —

वृन्दावनाचें हृदयपरिवर्तन दाखविणाऱ्या गडकऱ्यांची प्रतिभा नव्या जोमानें पल्लवित झाली असती! ‘ही खरी दया, ही निरपेक्ष दया’ या आपल्या एका वाक्यावर अत्यंत साधें व सुंदर नाटक गडकऱ्यांनीं लिहून दाखविलें असतें.

• • •

२५

टीकाकार म्हणून मी हे चार शब्द लिहिले आहेत. पण जेव्हां जेव्हां मी माझी ही भूमिका बाजूला ठेवून गडकऱ्यांच्या लाखों वाचकांपैकीं एक म्हणून त्यांच्या वाङ्मयाचा आनंद उपभोगूं लागतों, तेव्हां तेव्हां माझ्या डोळ्यांपुढें अगदीं निराळींच दृश्यें उभीं राहतात. मला वाटतें, मी एखाद्या उंच उंच टेक-डीवर बसलों आहें. भोंवतालीं काळोखाचा अकराळ विकराळ समुद्र पसरला आहे. पण मला त्याचें अस्तित्व जाणवतसुद्धां नाहीं. माझ्या डोक्यावर फुल-

लेलीं तीं लाखों नक्षत्रें–मानवतेचे ते मंगलदीप–छे! त्या तारका नाहींत. ते गडकऱ्यांच्या कल्पकतेचे तेजःकण आहेत. पुन्हां मला भास होतो–आपण एका विशाल सागराच्या अफाट वाळवंटांत एकटेच बसलों आहों. समोरच्या सागराचें तें भीतिप्रद अकांडतांडव–छे! समुद्राच्या या फेंसाळलेल्या लाटा म्हणजे गडकऱ्यांच्या कल्पना आणि भावना आहेत!

पुनर्जन्मावर माझा विश्वास नाहीं. पण तो असला तर मृत्यूनंतर ज्या ज्या आत्म्यांच्या भेटीसाठीं मी अधीर होईन त्यांत गडकरी निश्चित आहेत. त्यांच्याशीं मला खूप खूप बोलायचें आहे, त्यांची क्षमा मागायची आहे आणि जवळ जवळ तपापूर्वी त्यांनीं मला दिलेल्या प्रोत्साहनाबद्दल त्यांच्यापाशीं कृतज्ञताही व्यक्त करायची आहे. कुणाला ठाऊक, माझ्या आयुष्यांत ते ओझरते का होईना डोकावून गेले नसते तर लेखक होण्याची माझी बाळपणींची इच्छा इतकी प्रबळ कधींच झाली नसती!

शाहुपुरी, कोल्हापूर
५–२–४९

वि. स. खांडेकर